بسم الله الرحمن الرحيم

تم رفع هذه المادة العلمية من طرف أخوكم في الله: خادم العلم والمعرفة (الأسد الجريح) بن عيسى قرمزلي. ولاية المدية

الجنسية جزائرية

الديانة مسلم

موقعي المكتبة الإلكترونية لخادم العلم والمعرفة للنشر المجاني للرسائل والبحوث على

www.Theses-dz.com

للتواصل: رقم هاتف 00213771087969

البريد الإلكتروني: benaissa.inf@gmail.com

حسابي على الفيسبوك: www.facebook.com/Theses.dz

جروبي: https://www.facebook.com/groups/Theses.dz

تويتر https://twitter.com@Theses_DZ

الخدمات المدفوعة

01- أطلب نسخة من مكتبتي



السعة: 2000 جيقا أي 2 تيرا !

فيها تقريبا كل التخصصات

أكثر من 80.000 رسالة وأطروحة وبحث علمي

أكثر من 600.000 وثيقة علمية (كتاب، مقالة، ملتقى، ومخطوطة...)

المكتبة مع الهرديسك بالدينار الجزائري 50.000.00 دج

المكتبة مع الهرديسك بالدولار: 500 دولار .

المكتبة مع الهرديسك بالأورو: 450 أورو

02-نوفر رسائل الأردن كاملة 20 دولار للرسالة الواحدة على https://jutheses.ju.edu.jo/default2.aspx

لا تنسوني بدعوة صالحة بظهر الغيب: ردد معي 10 سبحان الله وبحمده سبحان الله العظيم

اللهم صل وسلم على نبينا محمد .... بن عيسى قرمزلي 2016.

مفهـــوم الارض في الـــقصة الفلسطينـــية

من الستينـــات حتى اليــــوم (1980)

للاستــــاذ : محـــــمد الخـــبو

باشـــــراف الاستــــاذ توفيـــق بكار

== المقدمة ==

المقدمة

1) تبريرات اختيار الموضوع :

ان المطلع على الدراسات النقدية التي كتبت عن القصة العربية الحديثة وعن تطوراتها يلاحظ انها متعددة (1) . غير انه يلاحظ من جهة اخرى أن الدراسات المخصصة للقصة الفلسطينية بصورة خاصة قليلة ونادرة بمقارنتها بالدراسات النقدية التي كتبت حول القصة العربية عامة (2).

---

(1) يورد الدكتور احمد ابو مطر في كتابه " الرواية في الادب الفلسطيني نماذج من هذه الدراسات ص 5 و ص 6 ومن هذه الدراسات نورد ما يلي :

* عن الرواية في لبنان :

- القصة في الادب العربي الحديث (في لبنان) د محمد يوسف نجم سنة 1952
- محاضرات عن القصة في لبنان : د : سهيل ادريس 1957

* عن الرواية في مصر :

- الفن القصصي في الادب المصرى الحديث : د : محمود حامد شوكت سنة 1963
- تطور الرواية العربية الحديثة في (مصر) عبد المحسن طه بدر سنة 1963
- مدخل الى تاريخ الرواية المصرية :د طه وادى 1972

وقـــد يرجـــع ذلك الى الوضـــع الخاص الذى يعيشـــه القصـــاص الفلسطيني . بحيث اذ ليـــس مـــن السهـــل ان يحصـــل الناقـــد على القصص المعنيـــة بسهولـــة. وقد يرجـــع ذلك الى اسباب اخـــرى ، لا يتسع المجال لذكرهـــا هنـــا .

تابـــع 3 ع

ـ صورة المرأة في الروايـــة المصريـــة : لطـــه وادى 1973

ـ القصـــة المصريـــة وصورة المجتمـــع الحديث د : عبد الحميد ابراهيـــم 1973

ـ الواقعيـــة في الروايـــة العربيـــة (مصر) د : محمـــد محسن عبد الله 1971

ـ اثـــر التطور الاجتمـــاعي في الروايـــة المصريـــة : د محمود شريف سنـــة 1976

* عـــن الروايـــة في العراق :

ـ الروايـــة في العراق : د يوســـف عز الديـــن 1973

ـ الفن القـــصصي في الادب العراقـــي : د عمـــر الطالب 1971

ـ في القـــصة العراقيـــة : باســـم حمودى 1962

ـ القـــصص في الادب الواقعـــي : د عبد القدر المازنـــي 1976

ـ الادب القصـــصي في العراق : د عبد الالـــه احمـــد 1977

واذا كانت الدراسات عن الرواية الفلسطينية عامة قليلة فان الدراسات عن ظاهرة المكان كعنصر من عناصر الرواية يبدو أقل . وتضاؤل عدد هذه الدراسات عن المكان في الرواية يشمل حتى الرواية العربية عموما . وان نظرة سريعة على الدراسات النقدية التي سردنا بعضها في الهامش سواء كان ذلك بالنسبة الى القصة العربية بعامة ، او بالنسبة الى القصة الفلسطينية بخاصة تبين ندرة الدراسات المتناولة للمكان حتى ان غالب هلسا .. ؟

(تابع ص 3)

* عن الرواية في سوريا :

- القصة في سوريا : د شاكر مصطفى 1957

- ادب القصة في سوريا : عدنان بن ذريل 1966

- القصة في سوريا : دراسات من اعداد دار الفن الحديث في دمشق .

وسيتثنى ابو مطر بعض الدراسات القليلة عن القصة الفلسطينية حيث يذكر منها خاصة (ص 6 + ص 7)

- الاتجاهات الادبية الحديثة في فلسطين للدكتور ناصر الدين الاسد 1967 وفيه صورة اجمالية سريعة (ص 93 - 111) عن القصة ويقصد بها القصة القصيرة والرواية في فلسطين والاردن في العصر الحديث .

يشير الي هذه الظاهرة في احدى مقالاته عن المكان في الرواية العربية " فالرواية العربية قد نشات كامتداد للرواية الاوربية ، وقد كان اثر الرواية الاوربية قويا الى حد ان تقاليدها

تابع ص 3)

ـ خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين : الدكتور ناصر الدين الاسد وهو دراسة عن جهود بيدس في هذا الميدان (1975 ـ 1949) وهو كما يلاحظ متخصص في شخصية واحدة كانت قد توقفت عن العطاء الادبي قبل وفاتها في 1949 بسنوات طويلة .

ـ القصة القصيرة في فلسطين والاردن للدكتور هاشم ياغي 1966 وهو كما هو واضح من عنوانه خاص بالقصة القصيرة فقط .

ـ حياة الادب الفلسطيني الحديث في النهضة حتى النكبة : للدكتور عبد الرحمان ياغي (1968) وقد خصص الفصل الثالث منه (443 ـ 522) لما اسماه (حياة القصص) بشكل عام ، شمل القصة والرواية . وقد اضاف الدكتور واصف ابو الشباب في كتابه : صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة اسمي كتابين حول القصة الفلسطينية لما اورده ابو مطر وهما :

- ـ فلسطين في الرواية العربية لصالح ابو الصبع
- ـ ادب المقاومة الفلسطينية للدكتور حسن محمد حسن .

هذا بالاضافة الى بعض الدراسات القليلة حول بعض الشخصيات القصصية الفلسطينية في

المكـــــانيـــــة فرضـــــت نفســـــها على الروايـــــة العربيـــــة. وبهذا قطعت الرواية العربيـــــة روابطها مـــــع التراث المكاني في الادب العربـــــي . والسبـــــب الاخر لندرة هـــــذا المكان هو أن النقد الروائي لم يعر هـــــذه المسالة ايـــــة اهمية. لقد اعتبر الناقد، وكذلك الروائي ان وجود المكان في الروايـــــة العربية هو واجب ثقيل لا بد منـــــه . ان هو تلك الاجزاء مـــــن الروايـــــة التي تتجمد فيها الاحداث لتكديس اوصاف لا تضيف شيئـــا، بل عـــلى العكس مـــن ذلك تعيق القراءة ومتابعة الحدث "

تابع ص 3

بعض النشريات الفلسطينية (مثل الكرمل وشؤون فلسطينية ، وفلسطين الثورة)

يقول د : واصف الشباب في كتابه المتذوق حيث عيسى ندرة الدراسات عن القـــصة الفلسطينيـــة ص 5 " يلمس دارس الادب الفلسطينـــي الحديث والمعاصر ، ظاهرة تبعث على الدهشة ،هي ندرة الدراسات عن القصة والرواية ،وهو ما دفعني الى التفكير بجدية الاختيار هذا الجانب مـن الادب الفلسطيني . . وباستثناء هذه المحاولات الجزئية والمحدودة لم يكن لدينا الا مجموعـــة من المقالات النقدية التي تتناول عملا واحـــدا بالتحليل او ظاهرة خاصة لكاتب او اكثر

ولعل غالب هلسا لا ينفي وجود دراسات كثيرة عن المكان فحسب ، بل انه يشير الى ندرة وجود المكان كتقنية قصصية فاعلة ومتفاعلة مع العناصر القصصية الاخرى في القصة العربية ذاتها .

اذا يمكن القول إن ندرة الدراسات عن القصة الفلسطينية وقلة الدراسات عن المكان بعامة في الرواية العربية هما السببان الرئيسان م

تابع ص 3 ولعل الامر الذى دفع بالنقاد والباحثين الى عدم الاهتمام بالقصة والرواية هو ان هؤلاء الدارسين انجذبوا الى شعر المقاومة الفلسطينية " ويؤكد ابو مطر في كتابة الرواية في الادب الفلسطيني ص 5 + 6 على هذه الحقيقة بقوله ، ومن ناحية اخرى لاحظنا ان هناك العديد من الدراسات والبحوث التي غطت الرواية في اغلب الاقطار العربية في حين ان الرواية في فلسطين مازالت ميدانا جديدا الموضوعات الا بدراسات جزئية غير شاملة فهو ما يزال ميدانا مكررا بحاجة الى من يتولى دراسته وتحديد ابعاده " .

اللـــــذان دفعانا الـــــى الكتابـــــة فـــي مثـــــل هـــــذا الموضوع . لكـــن مــــاهي ابعــــاد العنوان الذى اخترنـــــاه لـــــهذا البحـــــث ؟

2) تبريرات العنـــــوان " الارض فـــــي القصــــة الفلسطينيـــــة :

مــــن الستينات حـــــتى اليوم (1980)

فـــــي العنوان تستوقفـــــنا كلمـــــات " الارض" و " القصـــــة و " الفلسطينيـــــة" ومقطـــــع " مـــــن الستينـــــات حـــــتى اليوم" فمـــــاذا نقـــــصد بهـــــذه الكلمات فـــــي مثل هـــــذا البحـــــث ؟

فـــــي البدء نقـــــول اننـــــا لا نقـــــصد بالارض النـــــاحيـــــة الاقتصادية البحـــــتة لـــــهذه الكلمـــــة . الارض فـــــي مثل هـــــذا البحث معادل للمكـــــان في اتساعـــــه وتعدده وفي شموليتـــــه . بحيث ان يكون المكان هـــــو الحيـــــز الذى يســـــع الاشياء . لذا يصبـــــح هـــــذا المكان === حيز + اشياء .

وهـــــذا مـــــا اكـــــده جاستـــــون باشلار في دراساتـــــه عـــــن المكان . بحيث ان نجـــــد هـــــذا الاخـــــير يدرج اشياء عديـــــدة ومتنوعـــــة ضمـــــن مقولـــــة الارض والمكان وذلك ضمـــــن علاقتـــــها بالانسان (مثل الفواقـــــع والاعشاش وخزائـــــن الملابس والادراج والصناديق والاحجار وشجر العنب وغيرها (1)

٣٨٤٢٢٨

(1) جماليات المكان مجلة الاقلام عدد 12 1979 عدد 2 1979 ترجمة غالب هلسا

وهـذا التعدد المكـاني يشمـل مستوى اخـر : فدراسـة المكـان

فـي بحثنـا ستكون ذات بعدين :

ـ المكان بملامحـه الماديـة الملموسـة

ـ المكـان كتصور للانسان مـن الداخـل

ولعـل هـذا التعـدد المكـاني سيكـون ضمـن دراسـة
تتفاعل مع عناصر قصصية اخرى مثل الشخصية
المكـان كتقنيـة قصصية لاحركـة الشخصيـة ، وزمـن الشخصية ،

بحيـث ستكـون هـذه الدراسـة جدليـة وليسـت ستاتيكيـة .

ذلـك ان المكـان سيؤثـر في الاشيـاء ويتـاثر بـها يقول جاستون

باشـلار فـي هذا المجال (1) " المـكان الممسـوك بواسطـة الخيال

لـن يظـل مكـانا محـايدا خاضـعا لقياسات وتقييـم مساح

الاراضـي . لقـد عيـش فيـه لا بشكـل وضعـي .

---

(1) الاداب ترجمـه غالب هلسا ص 76 + 77

بـــل بكل مـــا للخـــيال مـــن تحيـــز . وهـــو بشكـــل خـــاص فـــي الغـــالب مركـــز اجتذاب دائـــم وذلـــك لانـــه يـــركز الوجـــود فـــي حدود تحـــميه "

ويقـــول غـــالب هلسا فـــي هـــذا المـــجال " بـــقدر مـــا يصوغ المكان الشخصيـــات والاحـــداث الروائيـــة يكـــون هـــو مـــن صياغتـــها . ان البـــشر الفـــاعلـــين صانـــعي الاحـــداث هـــم الذيـــن اقاموه وحـــددوا سماتـــه وهـــم قادرون عـــلى تغيـــرها ولكـــنهم بالطبع بـــعد ان يقومـــوا اي البشـــر بذلـــك ، فهـــم يتاثرون بالمكان الذي اوجدوه .(1)

ان هـــذا الجدل القائـــم بيـــن المكـــان والعناصـــر الاخـــرى يحيلنا الـــى تحليـــل كلـــمة " قـــصة " في العنـــوان ذلك ان دراســـة المكـــان ستكـــون ذات سيماء ادبيـــة. ذلـــك اننـــا سندرس المكان كعنصر مـــن العناصـــر القصصيـــة الهامـــة لكـــن في تجادلها مـــع عناصر قصصيـــة اخـــرى ونقـــصد بذلك الشخصية في حركتها ...

---

(1) الاداب عـــدد 3+2 غالب هلسا 1980 ص 73

التي تتحرك فيها الكمن ماذا يقصد بكلمة "فلسطينية"؟ يقول ان المكان الذى ستتولى دراسته في هذا الموضوع هو فلسطين . اذا فكلمة "فلسطينية" توضح هوية المكان الذى تعتزم تحليل ابعاده المتعددة . وهنا نصل الى التساؤل عن الفترة الزمنية التي سندرس خلالها المكان في القصة الفلسطينية من الستينات حتى اليوم ؟ هل نعني بذلك ندرة القصص الفلسطينية قبل هذا التاريخ ؟

في البداية نريد ان ننفي هذا الطرح ، ذلك ان القصة الفلسطينية قد ظهرت قبل هذه الفترة . بل انّ تعددت النزع القصصية. وتعددت القصص. والمتامل في الفهرس العام للقصة والرواية الفلسطينية للدكتور واصف ابو الشباب يجد تواريخ لقصاصين فلسطينين يرجع عهدها الى العشرينات والثلاثينات والاربعنيات والخمسينات (1)

- اسكندر الخورى : الحياة بعد الموت (رواية 1920
- جميل البحيرى : الوطن المحبوب (رواية) حيفا 1923
- جمال الحسيني : ثريا (رواية) القدس 1934
- جبرائيل خليف : السفاح (رواية) 1947
- حليم بركات : القمم الخضراء (رواية) بيروت 1956
- نبيل شحادة الخورى : راقصة على الزجاج 1958

ان اعتمادنا على هذه الفترة الزمنية لدراسة مقولة المكان في القصة الفلسطينية يستند الى اننا اخترنا هذه الفترة لان القصة الفلسطينية بدات تكتمل فنيا منذ الستينات . فقد ابتدات في الابتعاد عن الشعارات السياسية والدعائية . وبالتالي اتجهت نحو تحقيق استقلالية ادبية نسبية للنص القصصي ونحن نقول ذلك بدون ان ننفي وجود بعض المحاولات القليلة التي كتبت قبل هذا التاريخ والتي توفرت فيها بعض الشروط الفنية " فبعد عام 1948 برزت اتجاهات على صعيد القصة والرواية تفاوتت في نظرتها للشخصية الفلسطينية . فالواقعية الدعائية ابرزت شخصية الانسان الفلسطيني على غير حقيقتها . وجعلت منه صورة مشوهة وغامضة للكاتب . وفي حال اعتدالها شحنت بكل ما يحمل الكاتب من اتجاهات سياسية . فعبا شخصياته بالشعارات والهتافات المستهلكة . فظهرت كتلة ضخمة غير واضحة المعالم مسطحة ذات وجه واحد . ومع اشتداد انفعال الكاتب ظهر الانسان الفلسطيني اشبه بمارد جبار ، او اله ، او صعلوك ضعيف متخاذل . وقد اختفى وجه الانسان الفلسطيني المعتدل وما ان استشرف النمط الواقعي

في القصة الفلسطينية حتى تبين ان هذه الصورة اخذت تبرز وتتضح اكثر من ذي قبل وبدات تظهر عليها سمات واضحة ومحددة (1) ويحدد واصف ابو الشباب فترة بروز النمط الواقعي في القصة الفلسطينية " في الفترة التي سبقت 1967 وتلت هذه الفترة مباشرة (2) .

اذا حاولنا ان نبحث عن المبررات التي جعلتنا نختار فترة الستينات والسبعينات لكي ندرس خلالها مفهوم الارض في القصة الفلسطينية لكن ما هي المبررات التي دعت الى التركيز على قصص دون اخرى وبالتالي على قصاصين دون اخرين ؟

اشرنا سابقا الى ان التطور الذى بدات تشهده القصة الفلسطينية في الستينات وتواصل هذا التطور اثناء السبعينات ، هو الذي جعلنا نختار هذه الفترة لدراسة مفهوم الارض في القصة الفلسطينية ~~اما~~ ~~الفترة~~ . . . .

وبالتالي فان القصص التي سنتناولها بالبحث هي قصص ظهرت في هذه الفترة.

وبالرغم من ان بعض القصاصين الذين سنركز على بعض اثارهم لهم بعض الاثار كتبت قبل فترة الستنات ، مثل جبرا ابراهيم جبرا وغسان كنفاني

---

(1) صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة دار الطليعة ببيروت ص 262 ، ص 262

(2) نفس المصدر ص 149

لكن لا يمكن ان ندعي ان القصاصين الذين سنتناول قصصهم هم الممثلون الوحيدون للتطور الذى شهدته القصة الفلسطينية في تلك الفترة. ان اختيارنا لقصاصين معينين تقتضيه ضرورة منهجية خاصة . هذا بالاضافة الى بعض الظروف الموضوعية التي حالت دون الحصول على اثار العديد من القصاصين الفلسطينيين (سواء كان ذلك بالنسبة للذين يوجدون داخل الارض او خارجها) وقد اقتصرنا على اثار كتاب معينين حتى يكون بحثنا اكثر تركيزا خاصة وان الذين اخترنا قصصهم يمثلون اغلب التيارات الموجودة في القصة الفلسطينية عامة . وقد اردنا ان يكون هؤلاء القصاصون متنوعين من حيث نوازعهم الادبية ومن حيث تواجدهم في الارض او خارجها . فمن الذين يعيشون في الداخل نذكر سحر خليفة واميل حبيبي . اما الذين يعيشون خارج الأرض فنذكر : غسان كنفاني ،جبرا ابراهيم جبرا ، توفيق فياض ،رشاد ابو شاور ويحيا يخلف. هذا بالاضافة الى قصاص اخر ليس فلسطينيا من حيث الهوية . غير ان كتاباته لها اهتمامات كبيرة بالمسالة الفلسطينية خاصة وهو يمثل نموذجا تجريبيا خاصا في القصة الحديثة ولكننا سوف لا نركز عليه كثيرا . وهذا القصّاص هو الياس خوري .

وهنا لا بد ان نذكر اننا سنركز على بعض اثار هؤلاء القصاصين الذين ذكرناهم فحسب مع امكانية الرجوع الى قصصهم الاخرى ان ادعت الضرورة . هذه اذا بعض المبررات التي اقتضت ان نركز على فترة الستينيات والسبعينات . وان نركز على بعض القصاصين ، وهنا نتساءل عن المنهج الذى سنتوخاه للخوض في مسالة الارض في القصة الفلسطينية ؟

3) تبرير المنهج :

فكيف سيكون هذا المنهج ؟ هل سنتوخى فيه تقسيمات تاريخية واستقراء التطورات التي شهدتها القصة الفلسطينية مثلما هو الشأن بالنسبة الى كل من ابو مطر وواصف ابو الشباب في كتابيهما المذكورين ؟

لنقل في البدء اننا سوف لا نتوخى المنهج التأريخي . ولعل منحانا هذا يبرره الحرص على الانطلاق اساسا من ادبية النص القصصي لتبيين مفهوم المكان بحيث يمكن درس هذه المقولة من الداخل بصفة أوضح

واعتمادنا على هذه السيماء الادبية اساسا سيجعلنا نبحث عن انظمة في النصوص القصصية معتمدين في ذلك على مظاهر الوحدة والتمايز بين هذه النصوص. لذلك قسمنا بحثنا الى عناوين ثلاثة كبيرة. ويبدأ كل عنوان منها بكلمة "نسق " التي تعني "نظام ". ونقصد بالنسق مجموع العلاقات التي تربط بين العناصر الادبية داخل النصوص القصصية والتي تكوّن نظاما يجمع بين مكوناتها .

ا ـ قسم اول سميناه : النسق البنائي العام

ب ـ قسم ثان سميناه : النسق الدلالي

ج ـ قسم ثالث : سميناه بالنسق الاسلوبي " او البلاغي"

وهذه الانساق تخضع لترتيب معين . فقد بدانا بالنسق البنائي على اساس من ضرورة تناول الهيكل العام للقصص قبل الخوض في مداليلها . بحيث يكون هذا الهيكل هو الذى يحتوى هذه الاخيرة . ثم اردفنا هذا النسق بنسق آخر وهو النسق الدلالي الذي يجسم مداليل المكان في تناسقها وتضامّها . ثم نصل الى النسق الاخير وهو النسق الاسلوبي وهو الذى سنتناول فيه شكل الجملة القصصية الذى له علاقة عضوية باشكال ظهور المكان ، لكن كيف ستكون نوعية الكتابة في مثل هذا البحث ؟

ذكرنا فوق ان دراستنا لن تكون ذات طابع ذاتي او انطباعي وبالتالي فلغتنا في شكل هذا البحث تطمح الى ان تكون اقرب الى الموضوعية. وفي هذا المجال نذكر اننا سنضطر الى اللجوء الى بعض التعريفات في اول العناوين وذلك لاجلاء بعض الغموضات . وذلك لتناول الانساق بطريقة اوضح . لكن بدون ان يكون ذلك اسقاطا منا على النصوص الادبية. ذلك ان العناوين والمصطلحات لا تجد مصداقيتها الا داخل النص الادبي .

هذه اذا بعض التقدمات العامة التي حاولنا فيها ان نبرر اختيار عنوان البحث ومكوناته . كما حاولنا ان نبرر اختيار المنهج الذى سنتوخاه اثناء البحث.

اذا ما هي مكونات هذه الانساق الثلاثة التي سردناها فوق ؟

وقبل ذلك وفي البدء نتساءل عن ابعاد النسق البنائي العام .

ꜫꜫꜫ النســــق البنــــائي العــــــام ꜫꜫꜫ

I النسق البنائي العام

النسق على مستوى العنوان

ان البحث في النسق البنائي العام ، سيبدأ بتناول النسق على مستوى العنوان وقد يتساءل عن قيمة النتائج التي يمكن أن تحصل من خلال دراستنا للعنوان ؟

ان النظر في عناوين القصص التي بين ايدينا ، تستدعيه ضرورة نقدية وهي التي تقتضي ان تكون دراسة النص الادبي دراسة كلية حسبما تؤكده بعض المدارس الادبية الحديثة، ذلك ان كل جزء في النص الادبي يقوم بوظيفة داخل هذا النص فلا شيء مجاني فيه لا سيما وان العنوان عامة يكون في الكثير من الاحيان مشحونا بدلالات ادبية وفكرية تجد مصداقيتها في النص الادبي نفسه سواء كان ذلك على مستوى القصة العربية عامة او على مستوى القصة الفلسطينية خاصة. اذا فتناول عناوين القصص والاقاصيص الفلسطينية التي بين ايدينا من شانه ان يساعد على تنوير النص الادبي.

وهنا نتساءل عن درجة هذا التنوير ؟ كما نتساءل عن الركن الاساسي الذي سيتناول منه العنوان ؟

ان استغلال العنوان في بداية البحث ، لا يعني الاغراق في التاويلات التي تبعدنا عن الحجم المفهومي الحقيقي للعنوان بل وقد تجعلنا نقتصر طيه . اذا فالنظر في العنوان سيكون وصفيا حيث سنتناول الاشكاليات التي يمكن ان يحتوي عليها العنوان واشكاليات هذا العنوان في علاقاته بالعناوين الاخرى وسنلح اساسا على مدى تواجد صيغة المكان في العنوان . وسيقع التركيز في هذا المجال على كيفية تركيب العنوان وعلاقة ذلك بالمكان ففيم تتمثل هذه الاشكاليات وما مدى حضور المكان في تركيبة العنوان ؟

اشـــكالية العـــنوان

لو اخـــذنا الـــعناوين التـــالية :

الـــشارع الاصـــفر (1) ونورما ورجـــل الثلـــج (2) ورجـــال في الـــشمس (3) ومـــاد الشـــمس (4) والوقـــائع الـــغريبة فـــي اختفاء ســـعيد ابـــي النحـــس المـــتشائل (5) لوجدنا ان هذه الـــعناوين فـــي حد ذاتـــها تحتوى عـــلى اشكالـــيات مـــديدة .

فـــاول ما يمكن ان نـــلاحظه فـــي العنوان الاول ، هـــو الاقتران الغريـــب بين الاسم المعـــرف " الشارع" وصفـــة هذا الاســـم " الاصـــفر" . فما علاقـــة هـــذا الاصفرار بمكان الشـــارع ؟ هـــل ان صـــفة الاصفرار هـــي صفـــة حقيقـــية ام انها صـــفة مجازية تريد ان تضفي على المكان سمة الشحـــوب ؟

وفي العنوان الثاني " نورما ورجل الثلج " نلاحـــظ نوعيـــن مـــن الصـــلات داخل تركيبة العنوان : الصـــلة الاولى هي صلة نورما بالرجـــل ، وتقوم واو العطف بوظيفـــة الـــربط . امـــا الصلة الثانية فهي بين الرجـــل والثلج . وهذه الصلة تـــؤديها الاضافة الموجودة بين اسمي " الرجـــل والثلج " . فاذا كانت الصـــلة الاولى عاديـــة ، فان الصلـــة الثـــانية تثـــير بعـــض الاشكالات . فهـــل ان انتساب الرجـــل الى الثلج هـــو انتساب حقيقي ؟ وبالتالي هو يشير الى صفة مـــن صفات الرجـــل او الـــى المكان الذى يقيـــم بـــه هـــذا الرجل ؟

---

(1) الشارع الاصفر : توفيق فياض (4) عماد الشمس : سحر خليفة

(2) نورمـا ورجل الثلج : يحيا يخلف (5) الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس

(3) رجال في الشمس : غسان كنفاني المتشائل : ايميل حبيبي

واذا كان هذا الانتساب انتسابها الى مكان مثلج فكيف نفسر هذه العلاقة بين الرجل والثلج ؟ ثم ما علاقة هذا الرجل المنتسب الى الثلج بتورما ؟

وتقترن كلمة رجل في صيغة الجمع بكلمة مضادة للثلج .ونقصد بذلك الشمس. ونجد هذا التزاوج في عنوان " رجال في الشمس". والرابط الوظيفي بين الكلمتين هو حرف الجر " في ". والاشكالية في هذا العنوان متاتية من وجود الرجال في الشمس . فحرف الجر الذى ادى وظيفة الربط بين طرفي العنوان ، يشير الى المكان . فهل ان الشمس رمز للعلو ، ام هي مكان للاحتراق ؟

ويثير وجود كلمة " الشمس " في عنوان اخر " عباد الشمس متشاكل من اخر . فارتباط لفظ " عباد " بلفظ " الشمس" بواسطة الاضافة ، ارتباط تتبدى فيه اشكاليات عديدة : فهل ان لفظ " عباد " برفع العين جمع لكلمة عابد ولذلك يعني العنوان مجموعة من الناس ترتبط بالشمس ؟ ام ان كلمة "عباد " تعني نبتا له نوار اصفر يرتبط بالارض فيصبح العنوان معادلا رمزيا لاشياء نجدها في النص الادبي ؟

على ان الاشكاليات على مستوى العنوان تتكاثف في عنوان الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل

يمكن النظر الى هذا العنوان على المستويين :

* مستوى التركيب الخارجي للعنوان ومستوى التركيب الداخلي له :

- المستوى التركيبي الخارجي : نرى ان العنوان معقد التركيب
آنفا والله كثيرا ما
ويتقابل مع بساطة تركيب العناوين المذكورة . حيث تتكون من

لفظين اثنين بالاضافة الى عنصر الربط بينهما . ثم اننا نلاحظ ان انتظام الكلمات

داخل هذا العنوان " المتشائل " يكتسي صبغة ثنائية :

الوقائع ≠ الغريبة

سعيد ≠ ابي النحس

المتشائل ⇒ متشائم + متفائل

- مستوى التركيب الداخلي للعنوان :

ان التركيب الثنائي للعنوان يوحي ببناء جدلي للعنوان فكلمة وقائع

تقابلها كلمة " غريبة" . وكلمة سعيد ، تقابلها كلمة"النحس" . يقول نعيم عرايدى

في هذا الشان (1) " فهو أي العنوان يوجه الاسلوب المتوقع

في القصة . فان هذا العنوان يحمل عالما كاملا من التناقضا

اللامعقولة بالاشتراك مع المعقول او الواقع . فالواقع يعني كل ما هو واقعي معقول

ويحدث دائما لكنها هنا غريبة وهذا ما يبعدها عن الواقعية متجهة نحو الاسطورة

---

(1) فلسطين الثورة عدد 129 سنة 1975

فهذا هو الخاص وليس بالعادي بالنسبة الى بطل القصة وهو سعيد ابي النحس المتشائل. ان اسمه يتناقض. فالسعيد هو من ليس بالنحس لكن الكاتب اراد هنا ان يكون سعيدا بالمفهوم الرجعي بالاضافة الى انه نحس بالمفهوم الحقيقي . فلذا وجد الكاتب حلا لهذا التناقض جعله في اصطلاح جديد ادخله على اللغة العربية بحيث دمج الصفتين المتناقضتين بكلمة واحدة جعلها المتشائل . وهو من ليس بالمتفائل ولا المتشائم".

ولو نظرنا الى العنوان نظرة رياضية لوجدنا هناك رمزي الايجاب (+) والسلب (-) و مجموعهما هو المقدار الجبري (+ -) و حصيلة هذا التضاد هو كمية العوامل الموجبة والسالبة في كل مقدار جبري (1) وهذا يوضحه الكاتب في كلمة متشائل = × فتصبح المعادلة كما يلي :

الوقائع الغريبة × سعيد ابي النحس = المتشائل

تبقى كلمة " اختفاء " في العنوان . فما هو موقعها من العنوان ؟

ان كلمة اختفاء تبدو رابطة بين ثنائيات متناقضة " وقائع وغريبة ، سعيد ≠ ابي النحس والمتشائل (المتشائم ≠ متفائل). فهل ان هذا الاختفاء هو حصيلة لهذه التناقضات

---

(1) سليم الخوري : فلسطين الثورة عدد 129

وهل ان هذا الاختفاء هو غياب في المجهول . وبالتالي فما علاقة كلمة اختفاء بالمكان ؟

ان ظهور الكلمات التي تدل على الاختفاء في العنوان لم تقتصر على عنوان الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل، بل نجد ما يماثلها في قصة البحث عن وليد مسعود (1). ان كلمة البحث" تشير ضمنيا الى اختفاء وليد مسعود .

ووجود ظاهرة الاختفاء في هذا العنوان ليشير مرة اخرى الى عدم تعيين المكان في العنوان نفسه . فهل يتبدى هذا المكان في كلية النص الادبي ؟ واذا تبدى فما مدى وضوحه ؟

وهنا نتساءل تساؤلات من نوع اخر : هل ان كل العناوين التي بين ايدينا تحتوى على اشارة الى المكان او الى اختفائه ؟

ان نظرة على العناوين المتبقية تبين ان هناك بعض العناوين التي تخلو من هذه الاشارات . فلا تشير الى المكان ولا الى اختفائه . ان هناك غيابا تاما للعلامات المنبهة للمكان . فعنوان الاحتمال الاخير (2) عنوان تجلو فيه ظاهرة التعميم وغياب ظاهرة التخصيص. فاذا كانت لفظة " الاخير" توحي بزمنية غير محددة ، فان كلمة الاحتمال كلمة بعيدة عن التحديد . فاي احتمال هذا ؟

---

(1) البحث عن وليد مسعود ، جبرا ابراهيم جبرا

(2) [illegible]

تبقى بعض العناوين الاخرى مثل أم سعد (1) والعشاق(2) وسداسية الايام الستة (3) التي لم تشر هي الاخرى الى المكان في تركيبتها . فبعضها معنون حسب الشخصية القصصية مثل ام سعد والعشاق والبعض الاخر معنون حسب السياق الزمني . لكن هل ان هذه الاسماء هي مجرد اسماء حقيقية ام انها اسماء ذات ابعاد رمزية قد ترمز الى اشياء أخرى مثل المكان ؟

اذا بعد هذه النظرة المتفحصة داخل كل عنوان والباحثة في العلاقات بين مركبات العنوان ، والمتحسسة لدرجة تضمّن هذا العنوان للعلامات المشبهة للمكان ، نريد ان نجلي بعض الصلات بين العناوين نفسها . فكيف تبدو هذه الارتباطات ؟

يظهر ان هناك نوعين من العلاقات :

ا النوع الاول : ويتمثل في جذر لغوي ثلاثي وهو س ، ع ، د ، وهذا الجذر يتكرر في ثلاثة عناوين : البحث عن وليد مسعود — الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل — وام سعد —

---

(1) ام سعد : غسان كنفاني

(2) العشاق : رشاد ابو شاور

(3) سداسية الايام الستة : اميل حبيبي

مما يضفي شيئا من التماثل على مستوى الجذر الثلاثي بين هذه العناوين .

فما دلالة هذا التماثل ؟

ب النوع الثاني : اذا ما نظرنا في العلاقات بين العناوين على مستوى اخر، نرى أن هذه العلاقات قد اصطبغت بصبغة تقابلية.

وهذا التقابل نجده في العديد من التجليات:

٤ التجلي الاول : في العناوين التي تشير الى المكان تقابلات عديدة :

الشمس (مرتين) ≠ الثلج

ـ الشارع الاصفر ≠ برقوق نيسان (1)

نلاحظ ان هناك تقابلا مزدوجا : تقابل على مستوى اللون (الاصفر≠ الاحمر وهو لون البرقوق) . وتقابل بين الشارع " المدينة " والبرقوق "الارض"

٤ التجلي الثاني

ويبدو بين العناوين عموما . ان التقابل الاساسي في مستوى العناوين هو التقابل الذى يبدو بين ظهور اشارات منبّهة للمكان او غيابه في بعض العناوين من جهة ، وبين انعدام هذه الاشارات في عناوين اخرى .

---

(1) برقوق نيسان : غسان كنفاني

هذه اذا بعض العلاقات المعقدة من العناوين فكيف ستبدو هذه العلاقات على مستوى بناء القصص نفسها ؟

II النسق على مستوى البناء القصصي العام

× ملاحظات عامة

من القوانين التي تتحكم في القصة منذ نشأتها في العصور الحديثة اتكاؤها على ركيزة هامة. الا وهي البناء الذي يربط بين مفاصل القصة ومكوناتها . بحيث يسهم القصاص المعمار الفني لاثره القصصي قبل أن ينشئه . اذا هناك نوع من الهندسة العقلية تسير في حدودها القصة. فالبناء الكلاسيكي يعتمد اساسا على البنية التتابعية . ففي هذا النوع من البناء نجد القصاص يحدث قصته بتقديم للشخصيات التي تحرك القصة . ثم ينتقل لتخصيص الجزء الاوفر لتحرك الحدث وتنوعاته حتى بلوغ فترة التأزم. حيث تبدا القصة في انحدارها . ثم تاخذ الازمة في الانفراج لتصل القصة الى الجزء الثالث والاخير الذي يحتوى على النهاية .

ويتحكم في هذا النوع من البناء الكلاسيكي بما يسمى في اللغة

القصصية بالحبكة التي تروى احداثا متتابعة ترتبط بينها علاقة السببية . اى سلسلة من الاحداث تخضع لمنطق السبب والنتيجة (1) "ويقدم فورستر امثلة من سرد الاحداث يميز فيها بين الحكاية او الحدوتة التي هي مجموعة من الاحداث متسلسلة تسلسلا زمنيا . وبين الحبكة الروائية التي تخضع لمنطق السبب والنتيجة (2) . وهنا نلاحظ ان الشخصية القصصية ضمن هذا البناء الكلاسيكي تتفاعل تفاعلا ضروريا مع الحدث من البداية الى الوسط حتى النهاية ووصولا الى التازم الدرامي (3).

⇐اذا نلاحظ ان هذا البناء التقليدى يستند اساسا الى عناصر ثلاثة متلاحمة فيما بينها ونعني بذلك تفاعل الزمن + الحدث + والشخصية.

وبالرغم من التطورات التي شهدتها القصة في مستوى انتظام الاحداث، وبالرغم من المحاولات النقدية والقصصية التي ارادت ان تفجّر هيكل البناءات المتتابعة التقليدية، فان القصة الحديثة عموما لا تكاد تخلو من بناء بما في ذلك محاولات روب قرييه و ناتالي ساروت التي تريد التحلل من

(1) الرواية في الأدب الفلسطيني: د. أحمد أبو مطر المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص 283
(2) الرواية في الادب الفلسطيني : د . احمد ابو مطر المؤسسة العربية للدراسات والنشر . الطبعة الاولى نيسان 1980 ص 285
(3) نفس المرجع ص 290

اغلب قوانين الرواية التقليدية (1) وبالرغم مما يؤكده بعض منظرى الرواية الحديثة وممارسيها (2) من ان بناء الرواية او القصة هو نتاج لتجربة فردية لا تعود بالضرورة الى قوانين البناء التي وضعها رواد القصة .

---

(1) الرواية الجديدة والواقع: المعرفة عدد 165 1975 ص 78 تقول ناتالي ساروت

" على الادب شانه شان كل فن ان يكون بحثا . . . . ثمة صورة للروائي وهي الصورة التي يؤثرها النقاد والتي يستثير لها اعجاب القراء معظم الروائيين انفسهم. صورة الروائي الذى تحركه قوى غامضة . وباعتباره لا يعي نفسه فهو لا يعرف الى اين يمضي ويجهل ما يفعل ويكتب مثلما يغني العصفور . ويبدو لي انه قد ان الاوان للتخلي عن هذا الموقف الرومانتيكي . وكم كان موقف هنرى جيمس بناء . وهو يكتب المقدمات المطولة لقصصه وكذلك موقف فرجينيا وولف وهي تعرض افكارها عن الادب او موقف مارسيل بروست وهو يشرح جهده الابداعي من خلال عمله . فعمل الروائي يقوم على البحث وهذا البحث ينزع عن الكشف والى ايجاد واقع مجهول . ان الواقع في نظر الروائي هو المجهول ،هو المحجوب، هو ما لا يقبل التعبير عنه

وهنا نرى عدة انواع لهذه البنائات الحديثة .

في البدء تأتي قصة البناء الشيئي او الشعور العضوي ردة فعل قوية ضد قصة البناء العضوي او القصة التي تبني اساسا على الحبكة التي تجمع شتات القصة ضمن بناء منتظم .

تابع ص عدد 30 (1) اشكال معروفة ومستهلكة . بل هو الذي يتطلب الكي يكتشف اسلوبا جديدا في التعبير واشكالا جديدة لا يمكن ان يكتشف بدونها هذا الواقع غير القابل للادراك بشكل مباشر، يتألف من عناصر مبعثرة نتنبأ بها ونستشعرها بشكل بالغ الغموض. " ص 79 _ 80 .

ويقول الان روب قرييه في نفس الموضوع " ان الكاتب نفسه لا يملك حلا جاهزا انه يبحث ومرة اخرى فهو لا يعرف تماما ما يبحث عنه ص 93

تابع ص عدد 30 (2) الرواية في الادب الفلسطيني ص 284 . يقول هنري جيمس على لسان ابو مطر " اكد هنري جيمس على حق الروائي

فلم تعد هذه الحبكة في مفهومها الكلاسيكي ذات البنيان المحكم بل اصبحت حسبما سماه محمد يوسف نجم " بالحبكة المفككة" حيث يقول (1) : " ووحدة العمل القصصي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث ولكن على البيئة التي تتحرك فيها القصة او على الشخصية الاولى فيها او على النتيجة العامة التي تنتظم الحوادث والشخصيات جميعا . هكذا يستطيع الكاتب ان يقدم لنا مجموعة من الحوادث المتقطعة التي تقع على شكل حلقات متتابعة لا تتحدر الواحدة منها على الاخرى و لا تتصل الا بذلك الرباط الذى يخفيه الكاتب حتى نكتشفه اخيرا بعد الفراغ من القصة.

تابع ص 30 (2) في ان يكون حرا من كافة التقاليد والقواعد ، وله ان يختار ما يراه مناسبا لموضوعه "وقد قال ذلك الكاتب السوفياتي ايليا اهرنبورغ " بتاكيده على انه ليست ثمة اية قواعد تخلق كاتبا روائيا وانه لا يطمح الى بناء نظرية او تقديم نصائح . لان لكل كاتب طريقه الخاص في الدخول الى عالم الادب وله ايضا معاناته المتفردة عبر عملية الخلق الفني (ايليا اهرنبورغ) واخرون . دراسات معاصرة ص 14

(1) محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة بيروت ، ص 73 - 74

عن كتاب الرواية في الادب ...

غير ان هذا النوع من القصص الحديث الذي فرقع وحدة الحبكة ليس خاليا من البناء الذي ينظم المادة القصصية، فهو اذا افتقد صيغة التتابع في الحدث، فان شخصيات القصة قد توحد بينها عوامل اخرى مثل المكان.

في قصة "موسم الهجرة الى الشمال" للطيب صالح؛ تتخذ القصة لنفسها نظام الاصوات المتعددة وخاصة نظام التعدد المكاني. فالبطل مصطفى سعيد يتردد بين مكانين متباينين بين الشرق (القرية السودانية وما تمثله من قيم) وبين الغرب (انكلترا) وما يرمز اليه من خصائص حضارية. وتحركات البطل يسمها هذا التنوع المكاني في العمق.

اذا امكن البناء عبر العضوي من تفجير الحبكة القصصية في مفهومها الخطي فان اتجاه تيار الوعي قد حول الحدث وانتظامه الزمني، من الحيز الخارجي للشخصية الى الكيان الداخلي لها وبالتالي لفتقد تحرك هذه الشخصية موضوعيته ليصطبغ بذاتيتها [illegible].

وهذا ما نجده في المنحى القصصي . "تيار الوعي".

فماذا نقصد بتيار الوعي ؟ هو نوع من القصص يركز فيه اساسا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات (1) هناك الحاح اذا على العالم الداخلي للشخصية . وعلى كشف منازعها النفسية كما هي بعفويتها بدون ان يتدخل العقل لينظمها فيزيد عليها او ينقص منها . "ومن هنا ينظر الى تيار الوعي" في حقيقته على انه نوع من الواقعية . فهو تصوير لواقع بكل ما في كلمة واقع من تحديد ودقة . كل ما في الامر انه واقع داخلي يتكون من مشاعر واحاسيس واراء وافكار وتطلعات ورغبات وامال والام ومواقف من الناس والاشياء وغير ذلك مما يعتمل في الوعي الانساني ولا سبيل الى انكاره (2) . وقد لجأ بعض الكتاب العرب الى هذا الشكل الروائي ففي مقال للقصاص ادوارد خراط يقول هذا الاخير معرفا النوع القصصي المتقدم الذي يختاره (3) " اترك للرواية .

---

(1) روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة د : محمود الربيعي دار المعارف بمصر طبع 1975 ص 20 (ص 288 الرواية في الادب الفلسطيني)
(2) د : عبد الحكيم حسان مقدمة الجرح "مجموعة قصصية لحسن البداري لجنة النشر للجامعيين القاهرة 1971 ص 10 (ابو مطر) ص 288
(3) مجلة الاداب ص 105 ـ 106 1980 (2ـ3)

كما اترك لجميع الاعمال الفنية حريتها الكاملة في ان تخط لنفسها الطريق الذي تريد وان تفترض بنفسها لنفسها القوانين المبدعة هذا هو سر الابداع ...

ارفض اذا الاطار التقليدي السردي وارفض قصة التسلية والطرافة وارفض قصة الشعار والهتاف ... احب للرواية ان تقف مع ذلك على ارض الواقع وهو غير الواقع الفوتغرافي الخارجي ... وتداخل الماضي والحاضر والمستقبل قد يعني عندي ان تيار الوعي لا يجري في السياق الزمني المتواضع عليه بل ان له سياقا زمنيا يعترف بانقضاء الزمن او بان هناك في المستقبل زمنا لم يحدث بعد ، بل لا يعرف هذا السياق اصلا وانما الزمن عنده لحظة متجددة ابدا ، هو حاضر ابدا . ومن ثم فهو ليس حاضرا بل هو خارج السياق المتسلسل ومن هنا تاتي اللازمنية وياتي انهيار الزمان والمكان ، في وحدة حياة لا تعرف لها موقعا الا التحقق سواء كانت واقعا او حلما ..."

ويتجسم هذه التقنية الحديثة في قصص من قصص غسان كنفاني سوف لا نركز عليها كثيرا في دراستنا الا وهي " ما تبقى لكم في القصة ء للص من خلال استبطان لشخصيتي

تبرورته

" حامد ومريم " احلال تناسق الزمن ومه المستقيمة .

فنحن نلاحظ ان هناك تمازجا كاملا بين الازمنة (الحاضر والماضي والمستقبل .) وضمن هذا التمازج الزمني تطل علينا ملامح شخصية حامد الممزقة (بين الماضي والحاضر والمستقبل) . بين الذهاب الى الام وبين التفكير في مصير مريم مع زكرياء ، وخلال العرض لعالم الشخصية تحركت الشخصية لينطلق عالمها الداخلي المليئ بالمشاعر المتضاربة .

وعن اسلوب تيار الوعي ستنبثق اساليب اخرى نذكر منها خاصة اسلوب تعدد الاصوات " وفي هذا الاسلوب ينتهي الزمن العادي ويكون الاعتماد على الزمن النفسي الذي ينتفي معه التسلسل الميكانيكي للاحداث . اذا تتاح الفرصة لكل صوت شخصية لتقديم عالمها الداخلي الخاص وعلاقاتها مع الاخرين بعيدا عن رقابة العقل المنطقي الواعي . . لذلك يكون تيار الوعي والمونولوج الداخلي ضروريين هنا للوصول الى اعمق صوت الشخصية (1) ومن خلال تقديم كل شخصية

---

(1) كتاب الرواية في الادب الفلسطيني : د ابو مطر : المؤسسة للدراسات والنشر ط نيسان 1980 ص 290 × 291

لنفسها ، لتتعرف على علاقات هذه الشخصية بالشخصيات الاخرى . وهذه العلاقات هي ارتباطات سابقة عن الزمن والمكان الروائيين كما سنلمس ذلك في قصة السفينة لجبرا ابراهيم جبرا .

ان بناء هذا النوع من القصص الذي يعتمد على تيار الوعي واسلوب تعدد الاصوات يتضح في العلاقات بين الشخصيات .

من خلال التعرف لبعض الاساليب القصصية تبين لنا ان تطورا قد حدث فيما يخص مركز الثقل في القصة. فبينما كان يتمثل في الحبكة التي هي فاعل بين الشخصية والحدث ضمن زمن تتابعي ، وفي الحبكة المفككة التي لا تعتمد في سيرورة الاحداث على خطية زمنية مستقيمة ، والتي دخلت في عملية حبكها بعض العناصر القصصية ، نرى ان هذا البناء اصبح يظهر في العلاقات الخفية والظاهرة بين الشخصيات حتى اصبحت الشخصية هي مركز الثقل . بحيث هي التي تشد النسيج الروائي للقصة. و هنا نطرح هذا السؤال : ما مدى حضور

المكان في تحديد سمات بناء القصة ؟ من خلال هذه الاساليب المطروحة نلاحظ قبل كل شيء من خلال التسميات " البناء التتابعي " " البناء اللاعضوي " " بناء تيار الوعي " اسلوب تعدد الاصوات غياب مصطلح يشير للعنصر المهم المكان في تحديد سمة البناء.

ولو عمقنا النظر في هذه الانواع من البناءات لتكشفت لنا العلاقات التالية بين البناء وبين المكان :

1) البناء التتابعي : اعتماد الحدث + الزمن + الشخصية = غياب عنصر المكان في تحديد بناء القصة في هذا النوع من البناء رغم وجوده في فضاء القصة.

2) البناء اللاعضوي : اعتماد الحدث والشخصية لكن بدون تطور خطّي للحدث = حضور المكان لكن ليس بصفة اساسية في تحديد بناء القصة (1)

---

(1) سيزا قاسم : فصول عدد 2 " تجربة نقدية عن موسم الهجرة الى الشمال "

3) أسلوب تيار الوعي: اعتماد البناء لا على خطية الحدث والزمن بل على الزمن السيكولوجي للشخصيات وعلى العلاقات بين هذه الشخصيات (1) = غياب المكان في تحديد سمة البناء عند النقاد.

4) أسلوب تعدد الاصوات: العلاقات بين الشخصيات في اطار الزمن النفسي = غياب المكان في ضبط سيماء المكان. يمكن ان نستنتج اللاامعادلة التالية:

البناء اللامكاني ﴾ البناء المكاني

---

(1) لصفحة 38 موسم الهجرة الى الشمال "سيزا قاسم".

(2) حصول عدد 2 "نجد لازمة تعد محورا من محاور العمل الكذب"... والمكان الذي يلعب دورا هاما في الرواية يخضع لعملية تحويل عكسية اذ يختلق مصطفى سعيد في قلب الغرب مكانا مخالفا للمكان المحيط به من خلال تأثيثه لغرفة على طراز الشرق. ولم تكن غرفة شرقية عادية، بل كانت على نحو ما يتخيل الغرب ويحمل الى القرية السودانية غرفة غربية حسبما يتخيل الشرق."

اذا نلاحظ ان نسبة حضور المكان في تحديد بناء القصة عند النقاد متضائل جدا.

اما دراستنا لسيماء البناء في القصص التي بين ايدينا، فستكون مسايرة لطبيعة عنوان البحث " مفهوم الارض في القصة الفلسطينية من الستينات حتى اليوم ".

---

1) تابع لصفحة 39 ادوارد خراط الاداب 1980 (2 ـ 3) ص 106 يتحدث ادوارد خراط عن مفهوم الزمن وعن كيفية اتحاد الزمن والمكان بل احتواء الزمن والعالم الداخلي للشخصية للمكان." العونولوج " الداخلي قد يرتبط بان وعي الانسان بذاته وبالاخرين والكون من حوله هو الحقيقة الاولى الجذرية الوحيدة التي لا شك فيها . . وتداخل الماضي والحاضر والمستقبل قد يعني عندي ان تيار الوعي لا يجري في السياق الزمني المتواضع عليه ، بل ان له سياقا زمنيا لا يعترف بانقضاء الزمن او بان هناك في المستقبل زمنا لم يحدث بعد . بل لا يعرف هذا السياق اصلا وانما الزمن لحظة متجددة ابدا . ومن ثم فهو ليس حاضرا . (لابد للمضارع في منطق الامور ان يكون له فعل ماض) بل هو خارج السياق المتسلسل ، ومن هنا تاتي اللازمنية وياتي انصهار الزمان والمكان في وحدة وحياه لا تعرف لها موقعا الا التحقق . .

حيث تشير كلمة " ارض " الى المكان " بمعنى اننا سنركز في تناولنا للبناء القصصي على المكان كعنصر قصصي له اهميته في ضبط سمة بناء قصة معينة في [illegible] وحضوره وتنوع هذا الحضور في عملية البناء .. اننا نعني بالبناء المكاني كيفية انتظام المكان داخل القصة ضمن نسق عام أنْ يكون هذا المكان محددا لهذا البناء .

فكيف يلوح ذلك عبر بناءات القصص التي سنتناولها ؟ وما مدى اسهامه في نسج معمارية القصة؟

1) البناء اللامكاني في القصة الفلسطينية

ا ـ علاقة غير مباشرة بين المكان والبناء . قصة الزمن + تيار الوعي .

رأينا اثناء تصنيفنا لانواع البناء الموجودة في القصة قديما وحديثا ان حضور المكان في عملية البناء متقزم . فهل ان البناء الزماني التتابعي والبناء اللاتتابعي ينفيان وجود المكان في تنظيم معمار القصة الفلسطينية التي بين ايدينا؟

ع البناء التتابعي : العشاق + نورما ورجل الثلج (1) (2)

---

(1) العشاق : رشاد ابو شاور

(2) نورما ورجل الثلج : يحيا يخلف

يبدو في الظاهر ان قصة العشاق قد تحكّم فيها البناء الزماني فهي قصة تبدأ بقسم كبير اول سماه صاحبها " بملحق " وفيه تتناول للمسالة التارخية لمدينة اريحا منذ عهد الكنعانيين حتى فترة ما بعد هزيمة 1967 . ثم يجئ القسم الاول بعد الملحق ويتحدث فيه ابو شاور عن وضع الفلسطينين في الضفة قبل 1967 .

اما القسم الثاني والاخير فهو قسم يتناول فيه الكاتب الحالة النفسية والمادية للاهالي بعد 1967 . اذا يظهر ان الرواية اخذت اتجاها زمنيا في بنائها . فضمن هذا البناء الزمني الخارجي ، نرى الحدث ينحو منحى ذروياً ، حيث تتحقق الذروية بواسطة تنامي الشخصية. فبعد الملحق تبدا القصة بخروج محمود من السجن ، واثناء تحركات محمود تلوح لنا شخصيات اخرى مثل شخصية زياد و ابو خليل غير ان هذه الشخصيات تتنامى بعد 1967 لتتحول الى طاقات فاعلة و مواجهة للظروف الجديدة التي حدثت . فالبناء اذا يبدو عضويا ويسير ضمن سيولة زمنية واضحة.

ان هذا البناء التتابعي العضوي يبدو وكذلك في قصة نورما ورجل الثلج .

اذْ تنقسم القصة الى اقسام :

* قسم اول يتجه فيه المتطوّع الى مخيم المقاتلين .

* قسم ثان يتعرف فيه المتطوّع على المقاتلين .

$ قسم ثالث : تغير حياة المتطوع وتاثرها بحياة المخيم.

$ قسم رابع : الحديث عن سفر سعيد الى نورما والحديث عن حياة القاتلين .

$ قسم اخير : رجوع سعيد وتبشيره القاتلين بقدوم نورما للتطوع في المستقبل .

اذا يبدو في الظاهر ان هناك معادلتين :

* المعادلة الاولى : بناء قصة العشاق = بناء زماني

* المعادلة الثانية : بناء قصة نورما = بناء زماني .

لكن هل يعني ان هذا البناء الزمني للقصتين ينفي وجود المكان في تركيب هيكل هذين القصتين ؟

ذكرنا آنفا ان كلامن بنائي قصتي العشاق ونورما ورجل الثلج يعتمد على الزمن . لكن هذا التحديد الزماني للبناء لا ينفي اسهام بعض العناصر القصصية الاخرى في تركيب البناء وخاصة المكان .

ففي القصة الاولى " العشاق " يبدأ القصاص القصة بتحديد سمات المكان الذي سيكون الاطار العام الذي ستتحرك فيه الشخصيات. وبالتالي سيكون تحرك الشخصية موسوما بهذا المكان " اريحا مدينة القمر " . ففي القصة هناك المكان المضاد " المكان الذي لا تملكه الشخصية " والمكان الحقيقي وان ذكر هذا المكان يكون على مستوى الوعي وبين هذين المكانين تتحرك الشخصية.

فتحرك زياد مثلا في القصة يتطور عبر علاقته بالمكان المضاد وحلمه بالمكان الحقيقي " المكان الحلم" سواء كان ذلك قبل الحرب او بعدها .

في مثل هذا الاتجاه تسير قصة " نورما ورجل الثلج " فبالرغم من وجود اقسام ذات طابع زماني في القصة فان المكان يلعب دورا هاما ، لكن بصورة خفية في رسم معالم بناء القصة . والقصة الثانية لم تبدا بالكيفية التي بدات بها القصة الاولى " العشاق " . المكان في هذه القصة يظهر منذ البداية لكن بدون الحاح " اصبحت النبطية وراءهم ، تلك القمة البيضاء احدى قمم جبل الشيخ (1) ثم ما يلبث ان يتضح ان هذا المكان هو المكان " المخيم + والثلج " فلا علاقة تاريخية بين هذا المكان والشخصية . ومع ذلك يبدو هذا المكان رافدا هاما في تحريك الشخصية لتجاوز هذا المكان الى مكان اخر . وهذا المكان الاخر هو المكان الحقيقي " المكان الحلم " الذي يبدو اكثر خفاء من المكان الراهن . وحضور هذا المكان الحلم" هو حضور مواز لحضور المكان الراهن . وهذا التوازي بين حضور المكان الراهن والمكان الحقيقي يؤكده التوازي في القصة نفسها . فالقصة تبدو مزدوجة : قصة

المتطوع وهو مع القاطنين في المخيم على جبل الثلج مع سعيد ابو جابر " رجل الثلج " وبين قصة سعيد ابو جابر مع نورما التي هي معادل رمزي للمكان الحقيقي " المكان الحلم " الذي يسير في اتجاه معاكس للمكان الراهن " توقظ عيناها في داخله اشواق الارض الى المطر والتحام النسغ بالجذر " (1)

==> اذا يتبدى لنا من خلال تناول البناء في قصتي " العشاق ونورما ورجل الثلج " انه يبني في ظاهره على النسق التتابعي غير ان المتامل في هذا النسق يظهر له نسق اخر يتحكم في هذا البناء وهذا النسق هو النسق المكاني للقصة .

وهذا النسق يتجلى في التوازي بين المكان الراهن الذي توجد فيه الشخصية والمكان الحلم الذي تحمله الشخصية . وبين هذين المكانين يتنوع تحرك الشخصية وينمو . فالمعادلتان اللتان ذكرناهما سابقاً تتبدلان على ضوء النتائج التي توصلنا اليها فيصبح اذا

---

(1) نورما ورجل الثلج ص 110

بناء قصة نورما ورجل الثلج = بناء مكاني + بناء زماني .

* البناء غير العضوي

رأينا في قصة العشاق ونورما ورجل الثلج كيفية حضور المكان في بناء القصتين . فما مدى اسهام المكان في صياغة بناء غير عضوى مثلما يظهر في قصتي ام سعد ورجال في الشمس(1)

لم ينح غسان كنفاني في قصته منحى القصة ذات البناء العضوى التتابعي الخطي ، بل سلك سلوكا روائيا مغايرا يعتمد على اسلوب اللوحات المتتابعة التي ذكرناه
تنبع الواحدة فيها من رحم الاخرى . . حيث يمكن في هذا الاطار تاخير لوحة او تقديم اخرى بدون ان يتجر عن ذلك تغيير كبير في مجرى الاحداث، بالرغم من وجود شخصيات موحدة .

في رجال الشمس تبدا الرواية بثلاثة فصول .

---

(1) غسان كنفاني

وكل فصل معنون باسم شخصية . وكل شخصية تقدم نفسها بصفة مستقلة تماما عن الشخصية الاخرى : ابو قيس اسعد ومروان ، غير ان هذا التفكك في الحبكة لا يعني انعدامها . وبالتالي لا يعني انعدام البناء من القصة " فوحدة العمل القصصي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث ولكن على البيئة التي تتحرك فيها القصة او على الشخصية الاولى فيها او على النتيجة العامة التي تنتظم الحوادث والشخصيات جميعا (1) بالاضافة الى امكانية وجود عنصر من العناصر الثلاثة التي ذكرها يوسف نجم في القولة السابقة (البيئة والشخصية النتيجة) يمكن القول إن البناء في الفصول الاربعة المتبقية قد اخذ منحى تتابعيا ان تتطور مشكلة الشخصيات لتصل الى النهاية المشتركة اى " الموت". غير ان هذه الذروة الظاهرية ليست في مفهوم الذروة القديمة وذلك لسببين :

* النسق الزمني المتقطع غير الخطي الذى سلكه الكاتب

---

(1) الرواية في الادب الفلسطيني : احمد ابو مطر ص 285

مـد الحـديث عـن تحـرك الـشخصيـات .

*تـعدد الاصـوات فـي البـداية ==> اذا هـناك امكانيات

متعـددة لوجـود بنـاء داخـل القـصة : لكـن هـل يمكن

ان يـعتبـر ان عـامل " البيئـة" اي المـكان . . كـان لـه دور

محـدد ومميز ضمـن هـذه الامكانيات ؟ . لا اذهب الى مـا ذهـب

اليـه ابـو مطـر مـن ان المصيـر المشتـرك او الـهدف هـو

الـعامـل الاسـاسي للـوحـدة فـي قـصة رجـال الشمس"

كـاف لتوضيـح الاسـس التـي قام عـليها بنـاء القـصة ذو الحبكـة

المفـككة و البنـاء غـير العـضوى . بـل يبـدو ان المكـان فـي

القـصة هـام فـي عـملية البنـاء . تنطلـق القصـة مـن كشف

المكـان الذى تعتـزم الشخـصية ان تنطـلق منـه مثـلما هـو

الشان بالنـسبة الـى شخصيـة " ابو قيـس " الـذى يظهـر منـذ

الوهـلة الاولـى فـي وحـدة جـدلية مـع المكان " الارض" غـير

ان هـذه الوحـدة الجـدلية مـا تلبـث أن تنفـصم وتصـبح هناك

مسافـة كبيـرة بيـن الشخصيـة والمكان . بحيث أن ذلك تتبنـى هـذه

الثـنائيـة تشبثي :

* الاتـصال (الشخـصية + المكـان)

* الانفصال : ذلك ان يصبح المكان غير رديف للشخصية او جزء من كيانها بل نقيضا معاكسا لها (الصحراء) التي تتطور فتصبح خزانا حتى تتحول الى قمامة.

ولو القينا نظرة متفحصة على بناء قصة " ام سعد " لوجدنا ان بناء الحبكة المفككة هو الذي يتحكم في القصة . لكن ما مدى اسهام المكان في بناء هذه القصة لنفس الكاتب " غسان كنفاني ؟ تحتوى القصة على تسع لوحات معنونة تارة باسم ام سعد وتارة اخرى باسم اقوالها او افعالها وحكمتها (ام سعد والحرب التي انتهت) " ام سعد تحصل على حجاب جديد ، خيمة عن خيمة تفرق " وتتركب هذه اللوحات من احاديث يرويها الكاتب على لسان ام سعد التي تتحدث عن وضعها الاجتماعي وعن علاقتها بسعد ابنها الذي ذهب الى جبهة القتال .(1)

ان التركيب وان احتوى على شئ من النمو في تحرك سعد "سجن "، ثم خيمة المقاتلين ، ثم القيام بعملية قتالية" فلا يمكن ان يقتصرعلى هذه الذروة ، بل هناك مستوى

اخر للبناء لا يقل اهمية عن البناء الاول .. وهذا البناء هو بناء يعتمد اساسا على التنوع المكاني (المخيم الذي كان فيه سعد (مع امه ===> مخيم (خيمة المقاتلين .. خيمة عن خيمة تفرق) وكمحور للمخيم وبرازي المكان الحلم وتطوره " الدالية اليابسة التي غرستها ام سعد ===> عرف الدالية الذي يبرعم . "

تابع لصفحة 49 (1) : يقول افنان القاسم معلقا على نوع الرواية وبنائها عند غسان كنفاني في الموقف الادبي عدد 6 ص 109 1975 " ان للقصة عند كنفاني ميزة الرواية المكثفة " . وبالعكس ليست الرواية ملحمة بالمعنى الغربي للكلمة . اي انها لا تروى بالتفصيل حكاية عائلة باكملها عبر كافة الاجيال ولا بالمعنى الوصفي الشامل للطبقات الاجتماعية مثلما هي عند بالزاك . ان للرواية عند غسان تكنيك القصة القصيرة لكن المفصلة . كان كنفاني كاتبا مسرحيا اكثر منه روائيا ، فهو يفضل التكثيف الفني المختصر على بعض الصور ، على التصوير الشامل ، وبالتالي فان تكنيكه موجز لا استطرادي . لقد عبرت ام سعد عن هذا الشكل الثقافي الجديد بتكنيك اللوحات المتواقتة ودون حبكة بالمفهوم الروائي الكلاسيكي . "

يقول احمد ابو مطر (1) في هذا الشان " اللوحات المتفرقة المتعددة الاحداث والشخصيات مع المحافظة الخفية على ذلك الرباط الذى يشدها مرة من الناحية النفسية واخرى من الناحية البيئية".

* بناء تيار الوعي:

لاحظنا اذا ان البناء في القصص ذات الحبكة الموحدة او القصص ذات الحبكة المفككة لا يقتصر على الزمن او النتيجة الموحدة فحسب بل وجدنا ان عنصر المكان له وظيفة هامة في تشكيل بناء القصة لكن كيف يبدو المكان في قصة تيار الوعي التي كما سبق ان وضحنا انها تعتمد اساسا على العالم الداخلي للشخصية؟

* سناخذ كنموذج لدراسة هذا الواقع قصتي عباد الشمس" والسفينة (2) (3)

---

(1) ابو مطر ص 287

(2) سحر خليفة

(3) جبرا ابراهيم جبرا

بالنسبة الى القصة الاولى تعرف سحر خليفة الفن القصصي

في حديثها عن رواية الصبار وبالتالي عن رواية

"عباد الشمس" التي تعتبر امتدادا طبيعيا للاولى "

لم تكن رواية بالمعنى الفردى للرواية. لقد كانت

حياة وقد عشتها في كل مراحلها . عرفت المزيد من الاحتلال

وعن مسببات الاحتلال، عرفت الوضع الطبقي على حقيقته"

انطلاقا من هذا التعريف للفن الروائي ، نرى ان هندسة

الرواية عند سحر خليفة هندسة قد اشتقت من

واقع اجتماعي سياسي معين . وفي هذا النطاق

نرى ان هناك تداولا لفصول ثلاثة قصص في نفس القصة

(القص التوليدى) :

أ- قصة رفيف الصحفية التي تعمل في نفس صحيفة

" البلد " مع عادل . فهي تتعاطف مع عادل، غير

ان هذا الاخير لا يبادلها العاطفة فتنادى بركن خاص

بالمراة في المجلة.

ب- قصة سعدية : المرأة الفلسطينية التي فقدت زوجها

زهدى. تعمل في الخياطة وهي تحلم بمسكن بعيد

عن المشاكل اليومية في ظل الاحتلال .

ج - قصة ابي العز الذى يخرج من السجن ويعيش الواقع على مستويات مختلفة (السجن الحقيقي والسجن المجازى) غير ان هذه القصص فيما بينها تتحد في المصير المشترك في كل قصة من هذه القصص الثلاث المتلاحمة تتحرك الشخصية القصصية اطار زمنيين متضادين مقترنين بمكانين متضادين هما ايضا . وخاصة بالنسبة الى قصة ابي العز الذى خرج من السجن الصغير الى السجن الكبير : الزمن الخارجي المقترن بالسجن " بالمكان السجن الصغير والكبير " . والزمن السيكولوجي الحلم هذا الزمن الذى لا يسير في خطية زمنية مستقيمة. وهو الذى يتفصل مع المكان الحلم ، الذى يتشوف اليه ابو العز.وما الحاح سحر خليفة اثناء تعريفها للرواية على كلمات من نوع " حياة عشتها احتلال الا دليل على حضور هذا المكان السجن بكثافة في القصة بينما يحاول البطل ان يشكله مكانا من مستوى وعيه ، اذا هذان الزمان المرتبطان بمكانين مختلفين لهما دور كبير في تشكيل بناء القصة .

ان تـوضح حـضور الزمـان السيكولوجـي الذى حـدثنا عـنه

فـي قـصة عـباد الشمـس ليـبيـد و باكـثر جـلاء فـي قـصة

السفـينة لجـبرا ابـراهـيم جبـرا . يظـهر فـي القـصة مستويان :

* مـستوى تيـار الوعـي وتـعدد الاصـوات.

تظـهر الروايـة لاول وهـلة عـرضًا لـرحلة بحريـة يقـوم بـها

عـدد مـن الاشخـاص عـلى ظـهر سفـينة فـي البـحر الابيض

المتـوسط . وتتـالف القـصة مـن فـصول يتنـاوب فيـها كـل

مـن عـصام السلـمان ووديـع عـساف عـلى التوالـي باستثناء

ـرة واحـده ولا مبلـيا . وقـد اتـاحت هـذه الطريـقة طريـقة

تـعدد الاصـوات ... للمؤلـف ميـزتين :

* الاعـتماد عـلى ضـمير المتكـلم فـي صيـاغـة الـروايـة

ممـا ييسـر لـه ان يظـهر ابـعاد الشخـصيات فـي الـداخل .

* وتـابيهـما المضـي بنـا ... الابـطال فـي العـديد مـن

المرات الـى ماضيهـم البـعيد فـي المكان والزمـان ".

لذلـك نـرى ان الحـدث ~~متـ...~~ قليل البروز ممـا يترك المـجال للعلاقات

الاحسـاسيـة بيـن الشخصيات.

" فـفي هـذا الاسلـوب ينتـهي الزمـن العادى ويكـون الاعتماد

على الزمن النفسي "السيكولوجي" الذى ينتفي معه التسلسل الميكانيكي للاحداث . اذ تتاح الفرصة لكل صوت شخصية لتقديم عالمها الداخلي الخاص وعلاقاتها مع الاخرين بعيدا عن رقابة العقل المنطقي الواعي سواء كان عقلها او عقل الاخرين انفسهم . لذلك يكون تيار الوعي والمونولوج الداخلي ضروريين هنا للوصول الى اعمق اعماق الصوت الشخصية . من خلال الصوت المفرد يتم تقديم اصوات اخرى وذلك من خلال علاقات سابقة على الزمن والمكان الروائيين ، او من خلال ما تم في الزمن والمكان الروائيين اذ يكتشف القارئ اثناء الرواية ان كثيرا مما تقدمه هذه الاصوات عن بعضها كان نتيجة معرفة سابقة كالعلاقة القديمة بين عصام السلمان ولمى اثناء الدراسة في لندن ".

اذا تبدو العلاقات بين الشخصيات هي العصب الذى يشد هيكل القصة . كما اكد ذلك الكاتب في احدى مقالاته . لكن هل يعني ذلك ان هذا البناء الذى يعتمد على اسلوب تعدد الاصوات وعلى العلاقات بين الشخصيات

هو الوحيد في القصة؟

ان الناظر الى المكان الذى تدور فيه احداث الرواية ونعني بذلك "السفينة" "البحر" والزمن الذى تدور خلاله الاحداث، يعتقد في البداية ان جبرا ابراهيم جبرا يتبع تقنية كلاسيكية تعتمد على وحدة المكان خاصة وان اغلب احداث الرواية تدور في السفينة. غير ان اسلوب الاصوات المتعددة وخاصة تيار الوعي جعلا الكاتب يخترق الحدود الضيقة للسفينة في اتجاه مكان اخر خارج السفينة. ولا نقصد بذلك الاماكن التي وقفت عندها السفينة، باعتبارها محطات للسفينة. وانما المكان الذى نقصده هو المكان الذى يبتدعه الوعي وخيال الشخصيات .

لناخذ شخصية وديع الفلسطينية وهي شخصية محورية بالاضافة الى شخصية عصام السلمان، نرى ان المكان في احاديث هذه الشخصية يتراءى في شكلين :

* داخل السفينة : واجوائها "علاقة وديع بهذا المكان"

* خارج السفينة : الارض الفلسطينية التي يرجع اليها البطل عبر كل القصة (في تاريخ الارض - في مستقبلها)

غير ان عنصري (الخارج والداخل) يتبادلان السمات. فالخارج يأخذ سمات الداخل " المترف" المشحون بالحب والجمال والفن).
فيبدو ذكر المكان الخارج (الارض الفلسطينية) مدبجًا بسمات المكان الداخلي . فالشخصية موزعة توزيعا حركيا بين مكانين .
موزونة بطابع كل منهما
وبالتالي فحركتها مرتبطة [illegible] المكانين .

==> اذا يمكن ان نستنتج ضمن هذا البناء القصصي المتدرج ضمن ما اسميناه بالبناء اللامكاني ان هذه القصص رغم ان بناءها قد تشكل ضمن بناء زمني او ضمن تيار الوعي ، او ضمن الحبكة المفككة ، فإن المكان يتبدى بشكل او باخر في عملية بناء اغلبها [illegible] . فهو يشكل البناء بطريقة خفية

وغالبا ما اعتمد على البنية الاتية :

* المكان الراهن السالب : الحضور المادي

* المكان الحقيقي الموجب: الحضور الواعي ولكن هل يقف اسهام المكان في تشكيل البناء القصصي عند الاسلوب الخفي ام هل هناك صيغة اخرى يساهم فيها المكان في البناء بطريقة مباشرة؟

2) البناء المكاني (علاقة مباشرة)

أ) * البناء الخفي : لنأخذ نماذج على ذلك " ام الخير(1) وام الروبابيكا " والخوزة الزرقاء وعودة جبينة (2)

في القصتين الاوليين تتحول الام الحقيقة الى معادل رمزي للمكان " الارض" : وبالتالي فالبطولة الحقيقية في انحاء القصة تعود الى الام باعتبارها موازيا رمزيا للمكان .

في قصة ام الخير يبدو البناء عضويا ، تتابعيا في ظاهره اى ان القصة مبنية بناء زمنيا ، حيث تتعرض الى قصة شخصية " ام الخير " قبل الاصابة بسمّ الحية، ثم تتعرض الى حالتها بعد الازمة.

فحديث القاص عن ام الخير قبل الازمة ياخذ بعدا رمزيا . فعلاقة هذه الاخيرة بالارض وباهل القرية علاقة عضوية ، علاقة الجزء بالكل .. غير ان هذه العلاقة تختل بعد الازمة عندما هجر اهل القرية ام الخير بعد

---

(1) ام الخير : الشارع اصفر توفيق فياض

(2) سداسية الايام الستة إميل حبيبي

اصابة جسمها بالقروح اثر تعرضها للاصابة بسم الحية. ما عدا " حسن المعتوه " الذى بقي على علاقته العضوية بام الخير. غير ان القاص يابى الا ان يزيل الثنائية بين الارض وام الخير بعد موت هذه الاخيرة وحلولها بالارض وبالتالي رجوع العلاقة بين اهل القرية والارض .

===> اذا فحديث الكاتب عن علاقة اهالي القرية بام الخير هو الحديث عن علاقة اهل القرية بالارض . اذا فالبناء اتخذ شكلا مزدوجا زمانيا ومكانيا في نفس الوقت:

1) الحديث عن علاقة اهل القرية بالارض " ام الخير " في فترة سابقة عن الازمة.

2) علاقة اهل القرية بالارض اثناء الازمة

3) علاقة اهل القرية بالارض بعد انتهاء الازمة وحلول ام الخير في المكان.

===> اذا هناك تطور للعلاقة رغم الانكسارات التي طرات عليها .بين ام الخير " المعادل الرمزى للمكان " والشخصيات الاخرى في القصة. فالمكان قد وسم البناء بطريقة واضحة بالرغم من الطابع الرمزى لصفات الشخصية " ام الخير". وبناء هذه القصة يظهر

في هذه العلاقة بين اهل (القرية + حسن و... ام الخير " المكان ").

ان الصبغة الرمزية لشخصية " الام " تتكشف في شخصية " ام الروبابيكا " في مجموعة سداسية الايام الستة. تبدو ام الروبابيكا في الظاهر اماً خاصة. فهي التي بقيت في الارض " المكان " بعد خروج الناس منها على اثر ازمة 1948. كانت ام الروبابيكا تشترى المتاع المنهوب الذى تركه اصحابه عند خروجهم من المكان، خوفا عليه من التلف ومن الاعداء. وكانت تحتفظ برسائل الاحبة والكتب القديمة. وكانت تستقبل العائدين الى المكان بعد ازمة 1967 عند ما يرجع الاهالي الى الارض بعد توحيدها تحت ظل الاحتلال. فيفتشون عن منازلهم صامتين باحثين عن ام الروبابيكا. وتلتقي هذه الاخيرة بولدها الجريح وزوجها الذى يعود الى الارض.

==> اذا يبدو في ... ان البناء الزماني التتابعي جلي لكن هل ان هذا البناء يسيطر بصفة مطلقة على ... ؟ ان شخصية ام الروبابيكا تتحول الى شخصية

عامة وبالتالي فهي توحي بالمكان عندما تصبح "اما عامة" . فهي تزور الارض وتلتقي بالعائدين الى الارض، والذين يزورون بيتها . فهي التي تحافظ على رسائل العشاق . ومن ثم تصبح هذه الام وبقاؤها في الارض معاد لا رمزيا لتجذر الشخصية في المكان وتمثيلها له . فهي توحي بالمكان الذى اخذ سنة 1948 . اما الذين خرجوا سنة 1948 ثم عادوا بعد 1967 فيمثلون الشطر المكمل للمكان الماخوذ .

فالبناء مبني على حركتي الانفصال والاتصال بين الشخصية والمكان ". فالانفصال هو الابتعاد عن المكان ثم الاتصال به مرة اخرى .

وظاهرة التوحيد بين الامكنة، وبالتالي فالبناء القائم على الانفصال والاتصال يظهر في اغلب قصص هذه المجموعة " سداسية الايام الستة".

في قصة الخرزة الزرقاء وعودة جبينة نرى ان القصة تاخذ منحى اسطوريا شفافا . والقصة تتحدث عن رجوع جبينة الى امها بعد غياب دام 20 عاما " ومن خلال

الرمز والاسطورة" ، نرى ابنة جميلة تحمل تعويذة في شكل خرزة زرقاء . وقد خطفت الفتاة بعيدا عن امها فاظلمت عينا الام، وجف بئر الماء في القرية ، وعند العودة ترجع جبينة بالتعويذة التي اخذتها منذ 20 عاما لتنير عيني الام وتعود المياه الى القرية. غير ان في القصة الموجودة في السداسية نرى ان الام هي التي تحتفظ بالخرزة.

فالام هي" فلسطين " باقية ابدا والابناء يعودون فنحن نلاحظ ان في القصة سياقا زمنيا " جبينة لا ترجع الى الام الا بعد 20 عاما " فيمكن ان نرى ابناء منها زمنيا . وذلك عبر تطور احداث القصة في الزمن . لكن لا يمكن فصل ذلك عن بناء مكاني واضح الملامح . فهذا البناء المكاني يظهر في حركة الانفصال والاتصال التي تحصل بين عنصرين قصصيين . وبالتالي الشطر من الأرض المنفصل من الأرض فالابنة (تمثل ابناء فلسطين خارج الارض) . والام هي الارض وما منها من أبناء باقين. (ابناء فلسطين قصصي للارض الام). فالتوحيد بين العنصرين يجيء بعد الاحتلال ==> اذا هناك حركة انفصال واتصال بين شطري

المكان وبالتالي بين نوعين من الشخصيات ينتسبان الى شطرين منفصلين من المكان تتحكمان في بناء هذه القصة.

ب) البناء الهندسي المكاني الظاهر:

تبين لنا من خلال النماذج الثلاثة المعروضة سابقا ان البناء الزماني لا يهيمن بالكامل على هيكل القصة بل ان المكان له دور هام جدا في ضبط معمارية القصة وذلك لنتكشف باكثر جلاء في قصة الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل (1) فما هي الملامح الاساسية لهذه المعمارية؟

ان الشكل البنائي في هذه القصة ليس بالشكل الروائي المعروف والمتجلي في تقديم الشخصيات في جزء اول، ثم في تطور الحدث الذي يصل الى ذروة تتحكم فيها حبكة داخلية، لتصل الى الانفراج في نهاية القصة. فهو ما يمكن ان يسمى بالشكل الوقائعي الذي يعتمد على عدد كبير من الوقائع والمشاهدات التي تحصل للبطل سعيد المتشائل، وهو موجود في الارض وخارجها.

فمفهوم الحبكة هنا ليس هو المفهوم المتوفر في القصص العادى . فالحبكة هنا تبدو وكانها مفككة والرابط الاساسي بين عناصرها هو البطل سعيد المتشائل حتى أن عناوين فصول القصة تشير الى هذه الوقائع " الدرس الاول في اللغة العبرية" سعيد يتسبب سعيد يدخل اسرائيل لاول مرة " . . .

غير اننا اذا تاملنا في اجزاء الكتاب الثلاثة الكبرى انكشف لنا بناء اكثر وضوح فالقصة تحتوى على ثلاثة كتب :

* الكتاب الاول : يعاد 1972

* الكتاب الثاني باقية 1972

* الكتاب الثالث : يعاد الثانية 1974

نلاحظ ان هذه الاقسام الثلاثة تحمل اسماء لشخصيات رئيسية ذات دلالة في القصة ، فهي اسماء لثلاث حبيبات احبهن بطل الرواية حبا عظيما " فيعاد هي الفتاة التي عادت خفية الى الارض المحتلة. حيث تلتقي بسعيد الذى يتزوجها . وهذا الارتباط يعكس لقاء شخصيتين :

شخصية " خارج الارض" وشخصية " داخل الارض" وبالتالي توحدهما في نفس المكان " الاتصال " . غير ان يعاد ترحل وتهجر فتقع حركة الانفصال بين الطرفين . فيتزوج سعيد مصمم بباقية . وهي شخصية توحي بالفلسطينيين الباقين في الارض ، فتقع (حركة الاتصال) بين شخصيتين توجدان في نفس المكان (سعيد + باقية) . غير ان باقية لا تلبث ان تنفصل عن سعيد الذى لم يبد لها الرديف الحقيقي للشخصية التي تحمل الوعي للمكان الحقيقي الذى تمثله . فهي الممثلة للاشخاص الباقين في الارض والمنغرسين في تربتها . بينما لا يبدو لها سعيد كذلك . . . .

في القسم الثالث من الرواية يلتقي سعيد بيعاد الثانية العائدة من المكان القصي . فيقع الاتصال مرة ثالثة بين يعاد الثانية وسعيد . غير ان هذا التوحد ما لبث ان انشطر من جديد عندما اختفى سعيد ==> اذا فحركتا الاتصال والانفصال تتكشفان في كل قسم من هذه الاقسام الثلاثة . غير ان شكل هذين الحركتين ليس هو نفسه في الاقسام الثلاثة:

1) فـي مستوى اول وخلال القسم الاول من القصّة تتم حركة الاتصال بين يعاد " الخارجة عن المكان الحقيقي " وسعيد الذى يوجد في المكان الحقيقي " الارض" غير ان طرفا ثالثا يتدخل ليقسم هذا الاتصال الذى يتحول الى انفصال .

2) في القسم الثاني يتم الاتصال بين باقية الموجودة في الارض الحقيقية وسعيد الموجود في نفس المكان . لكن لا يحمل نفس الوعي للمكان الذى تحمله باقية . ثم يحدث الانفصال بين الطرفين .

3) في القسم الثالث : الاتصال يتضح من خلال لقاء بين شخصية يعاد الثانية المتسببة الى يعاد الاولى وبين شخصية سعيد . فهذا الاتّصال هو نتيجة للاتصال الاول بين سعيد ويعاد الاولى . فاذا كان الاتصال بين يعاد الثانية التي تمثل الجزء المنفي عن المكان وبين سعيد الذى يمثل الجزء الباقي في المكان امتدادا للاتصال الذى وقع في القسم الاول فان الانفصال الذى حصل في القسم الاخير من القصة جاء مغايرا لصفتي الانفصال في القسم الاول والثاني

حيث تحقق على مستويات عدة :

* انفصال بين يعاد الثايية وسعيد (حيث تهجر يعاد الثايية التي ترفض ذلك .

* انفصال بين سعيد والارض عندما يختفي في الاجواء .

وعن هذا الانفصال سينبثق ⟸ اتصال بين يعاد وولاء وسعيد ابن يعاد ويعاد الثايية (الجزء المنفي). وباقية (الجزء الحقيقي من الارض) . وذلك حسب رؤيا سعيد المتشائل الحالمة وهو في الاختفاء في اخر قصة المتشائل " فنظرت الى تحت فرايت الشاب المتابط الجريدة ومازال يحمل فاسه ورايت يعاد ورايت اخاها سعيدا . . . ورايت يعاد ترفع راسها الى السماء وتشير نحونا وتقول حين تمضي هذه الغيبة تشرق الشمس . "

.(1)

⟸ اذا يمكن ان نستنتج ان تحركات سعيد المتشائل في القصة ليست الا وليدة علاقاته بهذه الشخصيات الرمزية الثلاثة وبالتالي وليدة هذه الحركات الجدلية بين الاتصال والانفصال .

---

(1) المتشائل ص 5_20

* يعاد الاولى : الجزء المنفي من الفلسطيني (المنفي المنفصل عن المكان الحقيقي).

* باقية : المكان الحقيقي ومن فيه من الفلسطينين الباقين .

* يعاد الثانية : الجزء المنفي العائد الى المكان لكن بروح جديدة، يمكن القول اذا ان المكان المستنتج من الشخصيات العشيقات لسعيد هو المحدد الرئيسي لمعمارية قصة " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل " وبالتالي فان جدلية العلاقات بين الشخصيات والمكان هي العصب الحساس الذى يشد بناء هذه القصة.

تناولنا خصوص مدى اسهامات المكان في بناء القصة الفلسطينية ورأينا ان هذه الاسهامات قد كانت على مستويين .

* الاسهام غير المباشر

* الاسهام المباشر

III النهايات في التركيب المكاني (البناء المكاني)

وهنا نتساءل عن ماهية النهايات ضمن هذه القصص التي ساهم المكان بطريقة او باخرى في رسم ملامح بنائها ؟ هل ستكون على نمط نهايات القصص التي تصل فيها الازمات التي ذروتها لتاخذ في الانحلال في الركن الاخير من القصة. وبالتالي تكون نهاية القصة الاعلان عن التوقف التام لكل تحرك للشخصية ؟.

تكشف لنا أيضا ان كيفية تركيب اغلب القصص التي بين ايدينا لم تكن من نوع النمط العادي من القصص الذى تلعب فيه الحبكة الموحدة دورها الهام في افراز ذروة من نوع اخر . وقد لاح لنا من خلال البنايات التي تعرضنا اليها مثل البناء اللاعضوى، او بناء تعدد الاصوات وبناء تيار الوعي ، وان العقدة في مفهومها القديم وفي مثل هذه القصص قد تقزم دورها في العملية القصصية . ومن هنا فان نهايتها سوف لا تشاكل النهاية من النوع الانفراجي التوقفي " توقف الحدث توقفا كاملا عند انتهاء القصة خاصة وان عنصرا هاما كان

حاضرا بصيغة او باخرى في ضبط معالم البناء في القصة. ونقصد بذلك المكان فكيف ستكون هذه النهايات في مثل هذه القصص؟

لنستنطق نهايات بعض هذه القصص نفسها :

1) * الشارع الاصفر : (قصتا الشارع الاصفر وام الخير).

في القصة الاولى ، يهيمن نسق المكان الاصفر بتكرار " الشارع الاصفر " او اللون الاصفر بصفة عامة. وتتحدد ملامح الشخصية وتحركاتها انطلاقا من سمات هذا المكان الاصفر. والقصاص يستعمل في ذلك تقنية " تيار الوعي " حيث ينتقل البطل بين عالمي الحلم والواقع ، وبين الماضي والحاضر والمستقبل . فليس هناك خطية زمنية للحدث . وبالتالي فان صبغة التأزم تبدا منذ بداية القصة وحتى نهايتها . فليس هناك انفراج عادي لهذه التأزمات.

فنهاية القصة تبدو منفتحة حيث يظهر البطل وهو يسير ضمن تظاهرة في الشارع . فيصبح اللون الاصفر، لون ذهب ويضاف اليه اللون الاحمر. وتنتهي هذه القصة على نسق هذه التطورات . فالمسيرة وانفتاح الشارع يوحيان بانفتاح القصة على عالم اخر لم تكتمل ملامحه .

ويمثل هذا النسق تنتهي قصة ام الخير لنفس القصاص توفيق فياض، فموت ام الخير لم يكن نهاية. بل كان بداية مرحلة جديدة. كان انفتاحا على عالم ارحب فقد تحولت فيه ام الخير الى "شجره" وفي صباح اليوم التالي كان برعمان اخضران ينفتحان حيث كان الوشمان على غمازتيها وقد اخذا يكبران يوما بعد يوم ويتفرعان(1) .

2) عباد الشمس

وفي قصة عباد الشمس(2) راينا فوق، ان القصاصة لم تسلك في احداث قصتها مسلكا مستقيما ، بل راينا ان القصة موزعة بين قصص ثلاث متداولة متداخلة " قصة رفيف " مع المؤسسة الصحفية ومع عادل ، وقصة ابي العز بعد خروجه من السجن وقصة سعدية، خاصة وان الكاتبة قد اكدت في مقال لها ذكرنا منه بعضه ،ان هذه القصة ليست رواية بالمفهوم المعروف بل هي حدث عاشته . ففي نهاية هذه القصة تلتقي القصص

---

(1) ام الخير : الشارع الاصفر ص 70   (2) عباد الشمس : سحر خليفة

في مواقفها من الحواجز التي تقف ضدّهما في المكان، فنهاية هذه القصة تلتقي مع نهاية " الشارع الاصفر" في كونها منفتحة على عالم فيه مخاض وانفتاح على عالم مازالت ملامحه الحقيقية لم تكتمل بعد .

3) السداسية + الوقائع الغريبة.

في السداسية نرى ان في قصة عودة جبينة والخرزة الزرقاء" تعود البطلة جبينة الى امها، فينجر عن ذلك رجوع الضوء الى عيني الام . غير ان هذه العودة لا تنجر عنها عودة الماء الى العين، كما هو الشان في أصل الاسطورة. ويترك الكاتب امكانية رجوع الماء الى البئر الى قصة اخرى. اذا فهو يترك المجال مفتوحا امام قصص اخرى لم تكتب . فالقصة بذلك تتحول من حالة الواقع الى حالة الممكن " اما الوقوف على عين المكان حتى ارى هل عادت الحياة تدب فيه فاجلته الى يوم اخر ص 74".

ولو اخذنا قصة " الوقائع الغريبة " ونظرنا الى الركن الذي يحتوي على النهاية لتكشف لنا ان خاتمة هذه القصة لم تكن توقفا حدثيًا . رغم انتهاء القصة في مستوى الواقع.

فهي
القصة كما اشرنا فوق، كانت ذات شكل وقائعي بحيث لم تكن تشتمل على حبكة موحدة فهي التي تعتمد في تركيبها على علاقات سعيد بالعشيقات الثلاث (يماد الاولى، باقية الطنطورية، ويعاد الثانية). لذلك فنهاية هذه القصة هو حيز للالتقاء هذه العشيقات الثلاث وهن في حالة تحرك. اما سعيد فهو محلق في الفضاء وهو ينظر الى هؤلاء العشيقات وهن يتحركن والعلاقة بين سعيد وبين هؤلاء لم تبتر تماما بل بقيت في مستوى " الحلم " ==>اذا فهناك انفتاح على فضاء اخر لم تكتمل فيه الرواية بعد، وستكتمل اطوارها في المستقبل. فالمكان المفتوح هو الشكل الذى انتهت على نسقه القصة. ونعني بالمكان المفتوح الفضاء الروائي المنفتح الذى انتهت على نسقه الرواية، والذى يسمح بإمكانية تواصل الرواية " ولكن اين ستبحثون ؟ فكيف ستعثرون عليه ياسادة ياكرام دون ان تتعثروا به ؟".

==>اذا من خلال دراسة بعض النماذج لنهايات بعض القصص التي بين ايدينا، نلاحظ ان هذه القصص لم تكن نهاياتها بمعنى الانغلاق والانتهاء بل كانت هذه النهايات منفتحة على عالم ممكن.

فبالرغم من انتهاء عملية القص وبالتالي انتهاء الحدث في مفهومه الواقعي المادي، فان الرواية تبقى مفتوحة على امكانات اخرى . خاصة وان هذه الروايات والقصص قد ختمت بما اسميناه بالعالم المفتوح والفضاء الروائي . اذا هناك تقابل بين الواقع الروائي المنتهي ≠ والممكن الروائي المحمول على الفضاء الروائي .

تناولنا اذا مدى اسهام المكان في تركيب القصص التي نحن بصدد دراستها على مستوى بنائي عام ونعني بذلك مستوى العنوان ومستوى البناء ومستوى النهايات .

فكيف يتبدى المكان ضمن النسق الدّلالي ؟ .

«« النسق الدلالي »»

النسق الدلالي :

أ- التعدد المكاني الفضائي : الأزواج

* فصل بين القسم الكبير الاول والقسم الكبير الثاني

في القسم الكبير الاول الخاص بالنسق البنائي العام المحمول في القصص الفلسطينية التي بين ايدينا ، تبين لنا مدى اسهامات المكان في رسم معالم البناء العام للقصة ، بطرق شتى . خاصة وان المكان عنصر اساسي في تنزيل الانسان ضمن اطار مادي بيّن الملامح " وتنسيب " (1) ظروف الشخصية القصصية في فضاء روائي واقعي . غير انه لا يمكن حصر عملية التنسيب على المكان وحده ، بل نجد عناصر اخرى لها دورها الضخم في تحديد ملامح الشخصية القصصية : اننا نقصد عنصري " الزمن والحركة " الحدث الروائي داخل القصة " . وهنا تنشا اشكالية منهجية : كيف ستتم دراسة المكان " الاطار " ضمن هذه

---

(1) تنسيب : مصدر من نسّب الشئ اى ارجعه نسبيا . وهو ما يتقابل مع شئ مطلق اى الشئ الذى لا يرتبط بزمان ولا بمكان محددين متغيرين .

العناصر المحددة لسمات الشخصية القصصية ؟

اذا كان المكان "الارض" هو الملمح القصصي الذى سنركز عليه اساسا حسب ما يقتضيه عنوان البحث "الارض من خلال القصة الفلسطينية من الستينات حتى اليوم" فان ذلك لا ينفي دراسة
اليوم (١٩٨٥)
هذا العنصر في تفاعلاته مع العناصر القصصية الاخرى . فظهور المكان في الفضاء الروائي يتعصب مع ظهور الزمن والحركة . اذا فهناك تاثير بين العناصر . فالجدل مع العناصر الاخرى هو الذى يتحكم في البنية الروائية. ويؤكد غالب هلسا (1) على هذه الحقيقة ذاكرا انه بقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والاحداث الروائية يكون ايضا من صياغتها . ان البشر الفاعلين صانعي الاحداث هم الذين اقاموه وحددوا سماته وهم قادرون على تغييرها ولكنهم بالطبع بعد ان يقوموا ، أي البشر، بذلك فهم يتاثرون بالمكان الذى اوجدوه". والناظر في القسم الاول من هذا البحث يلمس هذا المعطى الروائي . فقد تعرضنا اثناء استقرائنا لحالات بروز المكان

---

(1) غالب هلسا : مجلة الاداب العدد 2 + 3 السنة 28 1980 ص 73

في الهيكل الروائي العام ، لعناصر الزمن والحدث والشخصية
البناء
والمكان وهي متفاعلة. بالرغم من ان القسم الاول كان مخصصا للنظر في البناء العام " النسق البنائي العام او الشكل الخارجي للبناء ". اذا فتناول المكان من هذا المنظور في الشكل الداخلي للبناء " النسق الدلالي " سيكون ابرز مما ورد في القسم الاول الذى تناول المسالة من المنحى العام. [redacted]

ان تتعدد الاشكال والبنى الخاصة داخل هذا البناء العام. وبالتالي فان دراسة المكان ضمن النسق الدلالي سوف لا تكون بطريقة مجردة . بل سيكون تناول المكان في ارتباطاته بالعناصر القصصية الاخرى باكثر جلاء . .

ففي القسم الاول واثناء تحسسنا للاشكال البنائية العامة للقصص الفلسطينية التي بين ايدينا اتضح لنا ان الكثير من القصص يتحكم فيها النسق الثنائي " الاتصال والانفصال " في علاقة الشخصية بالمكان . وهذا النسق البنائي لم يعرض بصفة مجردة بل ساهمت كل الادوات القصصية في تشكيله . فعندما نتحدث عن ثنائية الاتصال والانفصال فانما ذلك يتم عبر حركة الشخصية في علاقتها بالمكان وضمن ظرف زمني معين . وضمن النسق البنائي العام الذى ينبني على هذه الثنائية

" الاتصال والانفصال " ، تتدرج انساق دلالية فيها خاصة بالمكان . وهذه الانساق ستكون محمولة من جهتها على تعامل المكان مع العناصر القصصية الاخرى .

اذا هناك نسق بنائي عام يتمحور حول المكان ، ومنصهر في نسيج علائقي مع الشخصية والزمن والحدث . وفي صلب هذا النسق البنائي العام تتشابك انساق دلالية اخرى محمولة فيه باكثر تحديد .

من هنا نتساءل عن كيفية انتظام هذه الانساق الدلالية المتمحورة حول المكان ؟ وكيف يتعامل المكان مع الادوات القصصية الاخرى (الشخصية ، الحدث والزمن) ليشكل معها انساقا دلالية تكون من جهتها النسق الدلالي العام ؟

(1) الخارج ، الخارج :

١-١ تقدمات : تحديد مفهوم الخارج ، الخارج

قد يتساءل القارئ عند قراءة هذا العنوان عن شيئين اثنين : عن التحديد المفهومي القصصي لكلمة " الخارج " وعن سبب تردد كلمة " الخارج " مرتين في نفس العنوان ؟

قد يبدو العنوان شاذا عند القراءة الاولى له . اذا ما قورن بعناوين اخرى في بحوث اخرى . فالاقتصار على كلمة " الخارج " بدون

ايـــــرادهـــا فـــي نســـق لغوي قـــد لا يكشـــف عـــن معناها بدقة بحيث ينزلها في سياق عام جدا . غـــير ان هـــذه العمومية لا تنفـــي صبغة المكـــان التبديــة مـــن خـــلال كلمة "الخارج" و من ثـــم يكـــون العنوان مـــوجها لخـــط البحـــث باعـــتبار ان البحـــث يتركز اساســـا علـــى مقـــولة المكان..فـــي صـــلاته بالعـــناصر القـصصيـــة الاخرى . ثـــم ان قـــصر العنـــوان عـــلى كلمـــة "الخارج" فـــي تردد هـــا مـــن شانـــه ان يضحـــي بالاولويـــة التـــي تنطوي عليـــها مقولـــة "المكـــان" بدون التعميم من دور الدوال القصصيـــة الاخرى فـــي تمـــازجـــها مـــع المكان .

ولمـــا كانت كلمـــة "الخارج" المتكـــررة تـــوحـــي بصبغـــة مـــكانيـــة واضحـــة ، فانـــها تـــدل عـــلى هـــذا القصـــد بالمـــقارنـــة مـــع كلـــمة الداخـــل غيـــر المذكورة فـــي هـــذا العنـــوان اي ان كلـــمة "الخـــارج" تتقـــاطب مـــع كلمـــة "الـــداخـــل" غـــير الواردة في نفـــس العنوان . والتـــي توحـــي هـــي مـــن جـــهتها بمفـــهوم "المكان" والتي سنتنـــاولـــها فـــي قســـمات مـــن البحـــث . لكـــن لماذا تكررت كلـــمة "الخـــارج" مرتيـــن فـــي العنـــوان ؟

ان النـــظر فـــي هـــذا التساؤل يحتـــم تخصيص كلمـــة "الخارج" اي ضبطـــها ضمـــن حـــدود واضـــحة.

ان "الخارج " الذى اوردناه في هذا السياق نعني به حالة من حالات ظهور المكان في القصص الفلسطينية التي بين ايدينا . وهذه الحالة تتمثل في تصميم وجود الشخصية القصصية في هذه القصص خارج المكان المنسوب اليها والمحدد لهويتها المكانية . ان وجودها في هذا الفضاء المكاني البعيد عن الفضاء المكاني الذى تنتمي اليه ، ينفي ان تملك المكان الحقيقي البعيدة عنه والذى يحمل طابعه . لذا نرى ان عملية الاغتراب عن المكان هي عملية متضاعفة متكاثفة . فبالاضافة الى الاغتراب الاول اى كونها في مكان غير مكانها نرى انها مغتربة بشكل ثان وهو كونها لا تملك مكانها البعيد عنها . ومن هنا يأتي تكرار كلمة الخارج " في العنوان السالف الذكر. كتوضيح لهذا الوضع الانطولوجي للشخصية .

واعتمادا على هذا التحديد ، رأينا ان نفرز القصص التي تخضع الى هذا النسق الذى يتحكم في تحرك الشخصية في ~~مجموعة قصص القصيرة~~ لهذا الجزء من البحث حيث انه يتوفر فيها هذا المعطى اى الحالة المكانية المزدوجة التي توجد فيها .

بحيث فلم نعتمد على الحالة المكانية للقصاص بكونه موجودا في الارض او خارجها . بل اعتمدنا على الاثار التي تشترك في هذه الخاصية المكانية. وقد يصادف ان تتوازى حالة المؤلف وحالة شخصياته القصصية. فهذا شئ ثانوى بالنسبة الى هذا البحث الذى يطمح الى ان يكون ضاربا في اعماق النص القصصي الادبي . ويمكن الاعتماد في ذلك على القصص التالية : السفينة البحث عن وليد مسعود . الاحتمال الاخير، رجال في الشمس ما تبقى لكم سورما ورجل الثلج وام سعد (1)

ان هذه الاثار القصصية تشترك في كون الشخصيات التي تتحرك في فضاءاتها الروائية تحمل صبغة مكانية متجانسة اى انها توجد في مساحات لا تملكها ولا تحمل خصائصها . و بالتالي فان هناك بترا بين الحالة الزمانية والمكانية المعاشة خارج الارض وبين الوضع الزماني والمكاني البعيد عن الشخصية والذي يحمل خصائصها . ولو استنطقنا بعض النصوص القصصية من المجموعة التي اخترناها لوجدنا الكثير

---

(1) السفينة + البحث عن وليد مسعود : جبرا ابراهيم جبرا : دار الاداب بيروت
السفينة الطبعة الثانية 1979
وليد مسعود ط 1 1978

مـــــن الشواهد على ذلـك " وهل كانت بي حاجة الى ان اقتلع من جذوري ويقذف بي بين الحوافر والبراثن .بين لواهب الصحراء وزعيق المدن البترولية" . ولكن البحر لسوء الحظ ليس نـهر النسيان . فهما تمنى المسافرون ذلك اللهم الا في ساعات هياجـه .لقد كشف عن وجه اغبر كالح (1). ويسير جبرا ابراهيم جبرا في نفس هذا الاتجاه موضحا حالة البتر التي يوجد عليها بطل قصـــته الاخرى البحث عن وليد مسعود " تقول سميرة احدى شخصيات القصة " وليد مقتلع وهذا امر لا يحتاج الى ذكاء كثير لرؤيته . وهو يحاول ان يجد الارض يعيد فيها غرس جذوره والا فانه لن يستطيع ان يفكر (2).

وفي نفس هذا الخط الروائي نرى ان شخصيات قصة نورما ورجل الثلج تتحرك في جنوب لبنان حتى ان بعضها ينطق بحقيقة البتر بينه وبين المكان الذي يحمل هويته " هويتي بندقيتي " (3) . وفي قصة الاحتمال الاخير تتحول بيروت المشتعلة حربا الى فراغ. فمن خلال الوصف الذي يصفها الكاتب به تتبين حالة الاغتراب التي توجد عليها الشخصية المتحركة داخـــل هذه القصـــة.

تابع لصفحة 81 (1) احتمال اخير : الجبل الصغير : الياس خوري : دار الاداب بيروت ط الاولى 1977

(1) رجال في الشمس : ما تبقى لكم + ام سعد : غسان كنفاني : المجلد الاول لجنة تخليد غسان كنفاني طبعة 1 1972

(1) نورما ورجل الثلج : يحيا يخلف: شؤون فلسطينية عدد 67 يونيو 1977 (102 ـ 112)

(1) السفينة ص 24 وص 144

(2) البحث عن وليد مسعود ص 68

(3) نورما ورجل الثلج ص 106 ش . ف

" فبيروت لها رائحة محددة ، البارود في كل مكان والشوارع الفارغة يسكنها الضباب (1)

اما في قصتي غسان كنفاني " رجال في الشمس وما تبقى لكم " فاننا نلاحظ ان الصحراء هي المساحة الواسعة الضيقة في نفس الوقت التي يسير فيها البطل القصصي .

فهي واسعة من الناحية الجغرافية غير انها تبدو ضيقة (الخزّان في رجال في الشمس) باعتبار انها تمثل الوضع المكاني الخارجي للبطل : " وامامه على مد البصر تنفس جسد الصحراء فاحس بدنه يعلو ويهبط فوق صدرها وفي قلب الجدار الاسود الذى انتصب وراء الافق اخذت المصابيح تنفتح واحدا وراء الاخر . وبعيدا وراءه غابت غزة " (2).

" كانت الشمس تصب لهبا فوق راسه ، واحس فيما كان يرتقي الوهاد الصفر انه وحيد في دا. مكان (3).

فبالرغم من اختلاف الامكنة الخارجية التي يوجد فيها البطل حسبما اوردناه من مقتطفات (.. ≠ صحراء ، ضيق ≠ اتساع) . فان هذا الاخير يعيش في مساحات خارجية يعي فيها حالة الفصل بينه وبين المكان الذى يحمل عويته . اما الاحساس بالخارج الثاني فهو كذلك بيّن من خلال

---

(1) الجبل الصغير : الاحتمال الاخير ص 78

(2) ماتبقى لكم ص 162

(3) رجال في الشمس ص 59

نفـــس المقتطفات التي سردناها قبل قليل . فوجود البطل القصصي في " الخارج الاول " هو نتيجة ازاحته من "الخارج الثاني " اى المكان الذى كان يقيم به قبل ان يتحول الى "الخارج الاول". ولم يعد يمتلكه فهو اذا يعيش الخارجين " خارجا ليس له " = " وخارجا ثانيا "، كان داخلا فيه واصبح خارجا عنه ولم يعد له " هويتي بندقيتي ". "وفي قلب الجدار الاسود الذى انتصب وراء الافق . . وبعيدا وراءه غابت غزة " وليد مقتلع وهذا امر لا يحتاج الى ذكاء " .

وهـــل كانت بي حاجة الى ان اقتلع من جذورى".

ولئن كانت الشخصية القصصية تعيش هذا الخارج المضاعف، فان العلاقة بينـــها وبين المكان الحقيـــقي الـــذى كـــانت بـــه لـــم تنبتـــر تـــماما . فالخـــارج المضاعـــف اصبـــح يفصـــل بيـــن الشخصيـــة وبيـــن المساحـــة (رقعة الارض) التي كانت تتـــفـــصل مـــعـــهـــا ، وبـــالتالي التـــي كانت تـــرتبط مـــعـــهـــا بطريـــقـــة مبـــاشرة. لذا فـــان وجـــود الشخصية فـــي الخـــارج لا يـــنـــفي ان تكون للـــشخصيـــة ارتبـــاطات مـــع الارض. ان مـــا تحملـــه الشخصية فـــي الكيان مـــن (خصائـــص حـــضاريـــة ، ثقافيـــة ،عـــادات)وهـــي في الخـــارج هو وجـــه مـــن اوجـــه العـــلاقة التـــي كانـــت بيـــن الـــطرفيـــن (الشخصيـــة والارض). اذ يتـــميـــز هذا الكيان بانـــه يحمـــل تـــراثا " مكـــانيا " يـــربطه مع المـــكان الحقيـــقي الخـــفي وراء الخـــارجيـــن . ومـــن هـــنا يمـــكن القول بان العـــلاقـــة تحولت مـــن المباشرة الـــى اللامباشرة. ويـــذكر جبرا ابراهـــيم جـــبرا هـــذه العلاقـــة المتحولة من المباشرة الـــى الـــلامـــباشـــرة وكـــانه يـــتحدث عن وديع عيسان: الفلسطيني (1)

---

(1) شؤون فلسطينيـــة عدد 77 صـ 181

اما الانتماء انتمائي الفلسطيني فهو انتماء الفلاح الى ترابه ، وانتماء المزارع الى شجرته انتماء ساكن الشارع الى شارعه ، هكذا احببت القدس وهكذا احببت فلسطين كلها . مع انني لم املك شبرا من الارض ولكنني اذكر التراب في القدس والصخور في القدس . فالانتماء هو انتماء العشق والتداخل وحين تنتمي الى شئ كذلك لا يمكن ان تفصم نفسك عنه لانه هو انت ".

من خلال هذا المقطع الهام لجبرا يتكشف لنا شئ هام . الا وهو الحالة التي كان عليها البطل القصصي في علاقته بارضه قبل حدوث هذه الثنائية بينه وبينها . فكلمات من نوع " التداخل " ولانه هو انت ، " تعني ان هذا الوضع العلائقي الذي كان ضمن نسق موحد بكان يشكل وحدة بين الانا المنتمية للمكان ، والمكان نفسه . فالكتلة تتفرقع لتصبح شيئين تفصل بينهما مساحات متضاعفة " الخارجان " الخارج الاول والخارج الثاني". وتتجلى هذه الوحدة الضمنية المتفرقعة في الكثير من المقاطع القصصية :

فوليد مسعود في قصة البحث عن وليد مسعود مثل وديع عساف في قصة السفينة يلتحمان في زمان سابق مع المكان ليكونا معا وحدة "عندما كان هو في شبابه "، فكانه بالنسبة الي وليد عملاق ، بقدميه الضخمتين اللتين ترسخان في الارض كالصخر اذا وقف. عندما كنّا ناكل خبزا بطعم التراب(1) " من السهل على من قضى صباه وشبابه في

(1) البحث عن وليد مسعود ص 93

القدس ان يوحد بين الله والارض(1)وفي اثري غسان كنفاني تبدو هذه الوحدة الضمنية اكثر من مرة :"عاد فارتمى ملقيا صدره فوق التراب الذي الذى اخذ يخفق تحته من جديد بينما انسابت رائحة الارض الى انفه وانصبت في شرايينه كالطوفان(2)" غير ان هذه الوحدة ما تلبث ان تنثني، حسبما اوردناه من مقاطع فوق، حيث تصبح الثنائية في تجليين :

* تجل أول : الفصل بين وجهي الانا المنتمية للمكان : انا الانسان وانا الارض(حسبما راينا ذلك في قولة ابراهيم جبرا".

* تجل ثان : وتتاصل فيه الثنائية في المكان نفسه اذ يتضاعف المكان " الخارج " (الخارج الذى توجد فيه الشخصية والمكان الذى كانت تتحد معه في وحدة جدلية، ولم يعد لها وهنا يمكن تجريد هذا التحول من الوحدة الى الثنائية عبر العلامات الرياضية الاتية :

* الوحدة ==> ثنائية (شكل رقم 1)

* الوحدة الضمنية =(الشخصية × المكان)

⇓

الثنائية : (الشخصية ، المكان)

==> الشخصية ≠ الخارج + الخارج

---

(1) السفينة ص 101

(2) رجال في الشمس ص 50

رأينا اذا التحول الذي حصل في صلب العلاقة بين الشخصية والمكان الحقيقي الذي كانت تنسب اليه وكيف تجزأت الوحدة وتحولت الى عنصرين منفصلين ، وهنا نريد ان نبحث عن النسق الحركي الذي يشد بين العنصرين المنفصلين وبالتالي نتساءل عن الكيفية التي تتحكم في الارتباط الحركي بين الطرفين ؟

ب * الاتصال ، والانفصال :

* (الانفصال الحقيقي ≠ الاتصال المجازي) :

تبينت لنا فوق الحالة الانطولوجية الجديدة التي حدثت للبطل القصصي و موجود في "الخارج" . وقد اكدنا على ظاهرة الازدواج التي اصبحت توجه علاقة هذا البطل بالمكان . وخلال خوضنا في هذه المسالة تبدى لنا ان هذا الازدواج قد حدث بين البطل الحامل لخصائص المكان الحقيقي والمكان نفسه الموسوم هو بدوره بخاصية هذا البطل ==> اذا فاعتمادا على هذا المعطى يمكن القول إن البطل اذا كان وهو يوجد في "الخارج" ، يعيش حالة القطع فانه كذلك مشدود الى المكان الذي كان يشكل معه وحدة ضمية . اذا فنحن هنا نحصل على بنية تتحكم فيها ثنائية : الاتصال والانفصال فما حقيقة هذه البنية ؟

* الانفصال الحقيقي

آنفاً

تكشف لنا الوضع الانطولوجي للشخصية القصصية ، فما هي تجليات هذا الوضع ؟ وبالتالي كيف يتبدى هذا الوضع في حالة توزع البطل بين طرفي حركة الاتصال والانفصال ؟

في البدء نريد ان نكشف عن دلالة الصفة التي اسندناها للعنوان الانفصال الحقيقي. اعتماداً على ما تقدم يمكن الجزم بان انفصال البطل عن المكان زمانياً ومكانياً هو شيء حقيقي فهو شيء محقق ممارسة ، بحيث نرى ان هناك معايشة لهذا الوضع الانفصالي من طرف البطل .

ويتجسد هذا الانفصال في كل القصص التي بين ايدينا ، ففي السفينة" نرى ان هذا القطع متحقق على اساس وجود وديع عساف : الشخصية الفلسطينية البعيدة عن مكانها الحقيقي " وهي على ظهر السفينة في جولة في البحر الابيض المتوسط ويظهر هذا الانفصال في قصتي غسان كنفاني (رجال في الشمس وما تبقى لكم) في مساحة صحراوية واسعة من حيث الظاهر . كما يتحقق هذا القطع في قصتي (نورما ورجل الثلج والاحتمال الاخير) : على جبل الثلج في القصة الاولى وفي مدينة الدوائر في القصة الثانية .

ففي هذه الحيزات المتباينة (الاتساع ≠ الضيق ، الصحراء ، السفينة) (من رطوبة مائية الى جفاف صحراوي) كيف يتبدى الخارج " المضاعف للشخصية الموزعة في الزمن الراهن ؟

ان رواية السفينة لجبرا ابراهيم جبرا تبدو عرضا لرحلة بحرية يقوم بها عدد من الأشخاص على ظهر السفينة التي تنتقل بهم بين موانىء البحر الابيض المتوسط. ويعتمد الكاتب في ذلك طريقة تعدد الاصوات.ويسلط الاضواء على دواخل هؤلاء الاشخاص. ولعل شخصية وديع عساف هي الشخصية المحورية التي ركز عليها الكاتب اكثر من غيرها . على اساس كونها فلسطينية . ولئن كانت هذه الجولة فسحة ممتعة فحسب بالنسبة الى الشخصيات الاخرى (عصام السلمان ماميليا فريزي) ، فانها ليست كذلك بالنسبة الى وديع عساف. هذا الفلسطيني الذي انفصل عن الارض ليمارس التجارة في الخارج " . فهي عمل (اضطراري) . وهذه الممارسة للتجارة هي افراز وضع "الانفصال " ورغم التشريد والضياع كسبت من المال في الكويت . وما ازال اكسب. هذه سفرتي الثالثة الى اوروبا . وسامتص منها كل قطرة . . . في الليل تنتابني ذكريات اليمة . وتنتابني رغبات اليمة ايضا . كنت فيما مضى اجد متنفسا في تدوين الافكار في كتابة الشعر . الفلسطينيون كلهم شعراء (1) هذه الجولة تصبح سفرا متابدا ، ودورانا مزمنا ، وهذا الدوران في حد ذاته يفتقر الى نقطة الارتكاز والاستقرار .

---

(1) السفينة ص 17

وهـــذا المعطـــى (يحققـــه ايقاع البـــحر) "اللزوجـــة". الذى يحـــقق هـــذا الدوران الدائـــم . اذا " فالخارج " بالنســـبة الـــى وديع يفقـــده النمو، ويصبـــح وجـــوده متغلقـــا فـــي دوائـــر . وهـــذه البنيـــة الدائرة فـــي المـكان تؤثـــر عـــلى شخصيـــة وديـــع فيـصبـح منحبسا فـي نفـسه ويفتقـد هـو ايـضا حالـة النمو. اذا هناك حالة مـــن التطابـــق بيـــن دائريـــة " الخارج " والحباس وديـــع عساف " مـــرة هنـــا ومرة هنا فـــي الواقـــع اننـــا لا نحن فقـــط بـــل الانسانيـــة كلـــها تدور فـــي حلقـــات مفرغـــة (1) .

" ساســـافـــر بحـــرا هـــناك اسبابـــا اخرى تجعلنـــي احـــب البحـــر المتوســـط حـــبا خـــاصا وانا وفـــائز نتحـــشر بيـــن الجـــموع لان للميلاد الجـــديد كالقيامـــة بعـــد الموت معانـــي تشـــدنا لهذا الليـــل الماطر بـــهذه الارض التي تحت صخـــرها ، مغاور صوامـــع وجوامـــع ملـــعل فـــي باطن الصخر نارا تـــرفض ان تخمـــد كما فـــي البـــعض منـــا لوغازكورينث امـــس وراءنا وعبير الارز يجتـــذب يولسيـــس الهائـــم بيـــن اهوال البحار لابـــد مـــن عودة لابـــد مـــن عودة لابـــد (2) .

ان هـــذا التصور الدائرى للمكان الذى يحقق حالـة الانفصال بيـــن الشخصيـة والمكان

---

(1) نفـــس المصدر ص 124

(2) السفينـــة ص 71

يتواجد بكثافة في قصة الاحتمال الاخير لالياس خوري . [redacted] يصبح الدوران نسقا يتحكم في بنية القصة. فالبنية الدائرية تحدد حركة البطل . القصة تبدو ذات طابع سريالي وتتبادل فيها العلاقة مقاتل وفتاة ينعتها الكاتب في بعض الاحيان " بالفتى الزنجي الذى يضع الرمل على راسه وحركات هذا الفتى الزنجي تكون دائما ، او في اغلب الاحيان في شكل دائرى فهو يرسم الدوائر ويدور فيها . والقصة في حد ذاتها تنطلق من تركيب الاحتمال الاخير لتنتهي بنفس التركيب . ثم ان هذه الدائرية في تحركات الشخصية تنسحب على بنية المكان الخارجي ،او المكان الخارج " الذى يتحول الى دوائر مغلقة تماما . " رسمت الفتى الزنجي النحيل على الحائط ثم رسمت دائرة. ففي داخل الدائرة تقف داخل الدائرة . ادور بها وهي تدور، تمد ذراعيها الى الامام ثم تنحني . . تصبح دائرة تضحك تدور داخل نفسها ثم تسقط وسط الدائرة " . (1)

غير ان صبغة التجريد الظاهرة في الاشكال الدائرية الموجودة في قصة الاحتمال الاخير تتمارس في المدينة " الخارج " .

تصبح المدينة هي التي تولد الدوائر . بل هي في حد ذاتها دائرة مغلقة تطبق على الشخصية القصصية. وتتقاطب مع لازمة " الرمل وخاصة " الليمونة " التي تتكرر العديد من المرات في القصة . هذه الليمونة

---

(1) الجبل الصغير ص 62

هي المعادل الرمزي للارض وبالتالي للانفتاح " نقيض الانغلاق " الذي تكونه

الدوائر " عمان مجموعة دوائر لا تخترق لا تستطيع المدينة ان تتحول الى

ليمونة (1) من خلال ما تعرضنا اليه في قصتي السفينة والاحتمال

الاخير لمسنا التطابق بين الدائرية المهيكلة للمكان " الخارج "

في تصور الشخصية القصصية المنفصلة عن مكانها ، وبين

الدائرية المتحكمة في حركة وفي ذات الشخصية التي فقدت النمو

واصبحت منغلقة في اطار دائرى . لكن كيف تبدى هذا الحس بالانفصال

في قصتي غسان ويحيا يخلف ؟

لئن كان الثلج والمخيم يمثلان "الخارج " المضاعف بالنسبة الى

سعيد جابر وهو يتنقل بين الجبل المثلج والمخيم فان الحرارة والتوهج

هما اللذان يسمان المساحة التي يتحرك عليها ابطال قصتي : ما تبقى لكم ورجال في

الشمس لغسان كنفاني . فالصحراء تصبح بطلا قصصيا في قصة " ما

تبقى لكم . فالصحراء في حدودها المادية تنطوى على اتساع لا متناه عند النظر

الى افاقها . غير ان هذا الاتساع لا يلبث ان يتقلص في تصور ابطال قصة

رجال في الشمس" . حيث يسيجه الجدار الاسود . ثم بعد ذلك يستحيل الى الخزان الفرن

---

(1) الاحتمال الاخير : الجبل الصغير ص 65

الذى سينقـــل الابطال الـــى الكــويــت.

ان ابطال قصـــة "رجال فـــي الشمس" يتحركون في اتجاه الخروج مـن المكان الحقيقي الى "الخارج" للبحـث عـن الرزق فـــي الكويـــت (ابو قيـــس اسعد ومروان). وبين المكـان الحـقيقي (الارض) والكويـت يطول السفر . وتتســـع مساحـــة الخروج وتحاصر الصحراء هؤلاء الاشخاص. الصحراء التـي تتســـع حـــتى تصبح عالما كاملا : فالسماء صحراء والارض صحراء. وحس البـطل صحـراوى وقـــد اطال غسان من مساحـة الخروج فقـــد خصص ثلاثة عاويـــن (الطريـــق ، الشمس والظـل والـقبر) للخوض فـــي الحديـث عـن مساحـة الخروج . غيـر ان طـــول الحديث واتساع الصحراء يتقاطبان مـــع الحس بالحصار والانغلاق الذى يشـــعر بــــه الاشخاص . هـــذا الانغلاق الذى يتبدى فـــي الشعور بالجفاف والاختناق الذى يتمارس في كيـان الاشخـاص .

"كانت الـشمـس تـصب لـهيبـا فوق راســـه واحـــس فيـما كان يـرتقـي الوهـاد الصفـرانـــه وحـــيد فـــي كـــل هـذا العـالم. تراهـــم لو حملونـــي الـــى معتقل الجفـــر الصحراوى هـــل سيكون الامـــر ارحـــم مما هـــو الان . عبث الصحراء موجودة فـــي كـــل مكان" (1) "فـــي مثـــل هـــذا الحـــر مـــن يستطيـــع ان يجلـــس في خزان ماء مقفـــل" (2) ص ~~151~~

---

(1) رجال فـــي الشمس ص 59

(2) رجال فـــي الشمس ص 97

ويتحول حامد في قصة "ما تبقى لكم" الى جزء من هذا الجفاف المغلق الغامض " لم يعد ثمة الا هو والمخلوق الموجود معه ، تحته ، وفيه ، يتنفس بصفير مسموع ويسبح بجلال في بحر من العتمة (1) .

هذا الاتساع "المتضيق" المتبدى عبر لازمة الصحراء في قصتي : ما تبقى لكم ورجال في الشمس يتكشف في شكل اخر ضمن بنية الانغلاق التي تتحكم في المجموعة القصصية الواردة ضمن رؤية " الخارج المضاعف" . ونقصد بذلك : المخيم وذلك في قصة ام سعد (2) . وتتردد لازمة " المخيم" في القصة حتى تصل الى درجة من التكاثف بحيث يصبح هناك تمايز بين الخيمات . وبالتالي تتضاعف ظاهرة الانفصال عن المكان الحقيقي للبطل . فام سعد ، ام واقعية كما اكد ذلك الكاتب . وتقيم بالمخيمات اي في مكان " خارج (الخارج ، الخارج)، هذه الام تحكي اطوار حياتها للكاتب وهي في المخيم . فهي مرتبطة ارتباطا بنيويا بولد لها اسمه "سعد" ينخرط في منظمة قتالية ويقيم سعد في خيمة القتال وتعي ام سعد ، ان هناك فرقا شاسعا بين الخيمة التي تقيم فيها والخيمة

---

(1) ما تبقى لكم ص 168 169

(2) ام سعد : غ ك

التـــي يقيـــم بــها ســعد مـــع العقاتليـــن فـــي مقارنتــها بالخيمـــة السا بقـة تقـــول ام ســـعد مخاطبـــة الكاتـب " لو لــم يكـــن لديّ هذا ن الطفلان للحقـــت بــــه لسكنـــت معـــه هناك ؟ هناك خيام ؟ خيـــمة عـــن خيمـــة تفـــرق إ لـــعشت مـــعهم ، طبخـــت لـــهم طعامهـــم (1) غـــير ان الا نغـلاق داخـــل هـــذه الخيام لا يلبـــث ان يتفرقـــع . وهـــذا التفرقـــع هـــو مـــن نتاج اختلاط هـــذه الساحـــة الخيميـــة بمياه السماء . فتفتقـــد الخيمـــة شكلـــها على اساس مـــن كون الماء عاملاً قـــد حول تراب المخـــيم الـــى وحـــل لزج افقـــد المخيـــم شكلـــه . وهنـــا يتحـــول المكـــان " الخـارج " ذو الشكـل المنغلـــق الـى لا شكل , التالـــي الى المكـان . فالمـاء عـــادة هـــو مؤشرا خصاب وحياة غيـــر انـــه فـي المخيم يتحول الـــى رمـــز لتكسير الا شكـال المكـــانيـة. فـــي الفـصل الثالث بعنوان : " المطر والـــرجـل والوحـــــل " . تـــصف ام ســـعد مكـــان المخيـــم بعـــد نزول المطر " طاف المخيـــم فـــي الليـــل اللـــه يقـــطع ها لعيشـــة . امضيت كـــل الـــليل غارقـــة فـــي الوحـــل والماء عشرون سنـــة (2) . هـــذا الا نغلاق الذى يهيكـــل المكـــان المنفـــصل ينســـحب عـــلى الشخصيـــة ذاتـــها بـــل حتى

---

(1) ام ســـعد ص 265 + 264

(2) ام ســـعد (269 + 270)

على الزمن . فيصبح هناك تطابق بين هيكل المكان وهيكل الزمن والنسق الذى تعيش داخله الشخصية. الا وهو الانحباس والانغلاق وفقدان الانفتاح "احسب اننا لا نعيش في الحبس؟ ماذا نفعل نحن في المخيم غير التمشى داخل ذلك الحبس العجيب الحبوس انواع يا ابن العم انواع المخيم حبس وبيتك حبس والجريدة حبس والراديو حبس والباص والشارع وعيون الناس اعمارنا حبس والعشرون سنة الماضية حبس والمختار حبس ... تتكلم انت عن الحبوس لطول عمرك حبس انت توهم نفسك يا ابن العم بان قضبان الحبس الذى تعيش فيه مزهريات؟ حبس .. حبس .. حبس. انت نفسك حبس (1) .

في هذا الحديث الذى يرويه الكاتب عن ام سعد في الفصل الاول بعنوان "ام سعد والحرب التي انتهت" بطريقة غير مباشرة تتردد لازمة الحبس بكثافة فالحبس اى الانغلاق لم ينحصر في المكان (الخارج ، الخارج) ، بل وسم الشخصية القصصية وخاصة الزمن في العمق فزمن الحدث اى زمن القول هو زمن الراهن . فالافعال التي استعملتها ام سعد في

---

(1) نفس المصدر ص 255

قولها ، تتنزل في سياق الراهن " توهم نفسك . تتكلم + استعمال الجمل الاسمية. هذا الراهن يتوازى وبنية الانحباس المحمولة في تصورات ام سعد للمكان (الخارج " المخيم).

هذا التطابق بين الانغلاق في المكان الخارج ، والزمن الراهن ، يتاكد بكثافة في قصتي غسان كنفاني " رجال في الشمس وما تبقى لكم) .

في القصة الاولى تكشّف لنا النسق المنغلق الذي يتحكم في المكان الخارج وذلك من خلال الجفاف المطبق، الذي يتضّيق حتى يصبح خزانا فرنا . كما تكشف لنا كيف ان غسان كنفاني قد مدد المسافة الصحراوية (الخارج) ليجعل الزمن عاملا اخر محاصرا للشخصية. فالزمن من خلال هذه المسافات يتجزء الى وحدات صغيرة. بحيث ان تصبح كل وحدة ذات قيمة من حيث تقرير مصير الشخصية السائرة في عالم مغلق. فالدقيقة تتحول الى دهر طويل يتماثل وطول المسافة (المكان الخارج الصحراء) في الانغلاق والثقل . فالخزان هو الوسيلة التي سيقع استعمالها لتهريب الشخصيات الثلاثة (ابو قيس ام سعد مروان) الى الكويت لان هؤلاء فاقدون للهوية المكانية. (خزان فرن وسط الصحراء) فكيف سيكون الزمن داخل هذا الخزان ؟ ست دقائق كافية لتجاوز الحاجز

الاول قبل الوصول الى الكويت وبعدها يفتح باب الخزان للخروج ثم التهيؤ لاجتياز الحاجز الثاني والاخير . وداخل الخزان تتجزء كل دقيقة الى 60 ثانية (ستين وحدة زمنية صغيرة وذلك من خلال عملية العد التي توخاها ابو قيس . وهذا التجزئ لوحدات الزمن هو دلالة على مساهمة هذا الزمن الى جانب "المكان الخارج " في الاطباق على الشخصية المتعلقة داخل الخزان حتى ان كلا من الخزان وهذا الزمن الثقيل المطبق يتظافران في النهاية للاجهاز على الشخصيات عندما تجاوز السائق " ابو الخيزران " الوقت الممكن للمكوث داخل الخزان (11،30 د ==> 11 ،51 د) بحيث يصبح الفارق بين الوقت الضروري للابقاء على حياة الهاربين وكمية الزمن السائل المنجز 14 دقيقة هذه الدقائق المضافة متظافرة مع الخزان ادت الى موت الشخصيات " ولولا ان ابا قيس كان يتنفس بصفير مسموع لخيل اليه اذن انهما ميتان قلت لكم سبع دقائق . . ورغم ذلك لم يستغرق الامر اكثر من ست. لماذا لا تنظر الى ساعتك لماذا . انها في رسغك هنا انظر ، انظر وكف عن التحديق كالمجانين .. قال ابو قيس انها ست دقائق . . كنت طوال الوقت اعد من الواحد الى الستين . عددنا ستة مرات في المره الاخيره عددت ببطء شديد (1) ان عملية تفرقع الزمن الى

(1) رجال في الشمس ص 122 ==> 123

وحـــدات ثقيـــلة ، تهيكـــل قصـــة مـــا تبقـــى لكـــم "لغسان الكاتـــب."
فــــي القـــصة نجـــد ان حـــامد واخـــته الـــى جانب الصحراء والساعـــة : هما
البطلان الاساسيـــان فـــي القـــصة . يبـــدو حـــامد وهـــو فـــي حالـــة سفـــر
عـــبر الصحراء (مـــن غـــزة الـــى الاردن) بـــاحثا عـــن امـــه . وهـــاربا
مـــن العار الذى لحـــق اختـــه مـــن زكرياء . وتتابـــع اختته مريـــم سفـــره لحظة
بلحـــظة منـــذ مغادرة الدار بغزه . فتتـــوقع الخـــطر لا خـــيها اثنـــاء سفـــره
وخـــلال القيام بـــهذه الوظيفـــة (وظيفـــة السفـــر) التـــي يقوم بـــها حامـــد ،
تـــعد مريـــم الدقائـــق واللـــحظات مـــن خـــلال ساعـــة معلقـــة عـــلـــى
الجـــدار . تـــوحـــي بالانغلاق . فدقـــات الســـاعـــة تتزامن مع دقـــات حـــامد
وهـــو يمـــشي فـــي الصحراء (المـــكان الخارج) "وكان العكاز يلتزع نفـــسه يائسا
وهـــو يدق خطوتـــه الابـــديـــة المفردة فـــي نعـــش صغيـــر مغلـــق باحكام .
وهـــا هـــي تدق عشـــر دقـــات .. تدق .. تـــدق .. اربـــع ساعات تسيـــرها
دون لحـــظة توقـــف وانـــت تتـــركلـــي مـــعه اتعقب خطواتـــه عـــلى الجـــدار
(1) ويصـــل التمـــاثل بيـــن المكان " الخارج " وحـــامد والساعـــة الـــى درجة من التمازج
المـــطلق بحـــيث لـــم يعـــد هنـــاك تميـــز بيـــن كـــل هـــذه العناصـــر" وكان

---

(1) ما تبقى لكم ص 180

حامد يبتعد يدق فوق جباهنا خطواته العنيدة بلا رحمة.

اخر قطار غادر المحطة المهجورة وتركنا على رصيفها المحطم،

نستمع الى صوت الصمت المفعم بالغربة والوحشة والمجهول يدق يدق،

يدق (1). ان هذا النسق المنغلق للزمن المتفاعل مع النسق

المنغلق للمكان " الخارج " الى حد التمازج معه يتراءى في الشكل

القصصي للزمن الذى يستعمله غسان كنفاني في القصة .

فبالرغم من ان وظيفة السفر تقتضي زمنا متوالدا صرفا فان غسان في

قصتيه " رجال في الشمس وما تبقى لكم وجبرا في قصته السفينة"،

لم يقتصرا على النسق التوالدى للزمن . بل استعملا تقنية الومضة

الورائية ، وتقنية تيار الوعي . اذ يرجع البطل من لحظة راهنة

(ب) الى لحظة (أ) السابقة ثم يرجع مرة اخرى الى لحظة (ب)

ثم ينحو نحو لحظة (ج) في المستقبل ليعود مرة اخرى الى لحظة (ب).

وهذه التقنيات من شأنها ان تضفي الصبغة الدائرية على الزمن

وبالتالي تجعله يدور ، وبالتالي ينغلق ويتقاطب مع نسق النمو . وهذا

الدوران يتناسب والانغلاق المكاني الخارجي الذى وسمت به السفينة.

---

(1) نفس المصدر ص 225

مثلا في البحر والخيزران في الصحراء. فابو قيس ومروان واسعد وأبو الخيزران وسائق السيارة لا يلبثون ان يرجعوا الى ماضيهم ثم يعودوا الى راهنهم. اما وديع عساف الذي يوهمنا في البداية بانه سيعيش الزمنية في السفينة لا تتحقق له تماما باعتبار رجوعه المستمر على مستوى الوعي الى الازمان السابقة وعودته مرات اخرى الى الازمان الراهنة وقفزه احيانا الى المستقبل "كلما قلت لنفسي هيا يا وديع.. سافر شوف الدنيا سافرت بحرا لا لان البحر هو دنيا وحسب بل لان السفينة تشعرك جسديا باسيابك خلال الزمان والمكان معا (1) والزمن الدائري في السفينة يتطابق والدائرية الحكائية التي وردت في القصة والتي ذكرناها فوق. فهذا الزمن ينطلق من السفينة من زمن السفينة (زمن القص) ليرجع الى الماضي ثم ليعود الى زمن البدء (زمن القص) مرة اخرى. اذا فالزمن من هذه الزاوية ليس لحظات متلاحقة متطورة، انما هو تركيب دائري. ففي الفصل الاول الخاص بوديع عساف، يتحدث وديع اثناء زمن القص عن وضعه الراهن كتاجر ثم ينتقل ليتحدث عن ذكرياته في القدس ثم ليعود مرة اخرى للسفينة ليصف جوها

(1) السفينة ص 39

" اكاد اقول انني رجل اعمال رغم انفي ، ورثت التجارة عن ابي دون ان اكون مهيا لها ". ثم بعد ذلك ينتقل ليتحدث عن ذكرياته في القدس مع اهالي القدس ومع فايز " قمت وحملته على صدري كما يحمل الطفل وقد سقط راسه على كتفي وسرت نحو اشجار الزيتون (1) ثم يقفز عبر الذاكرة ليرجع الى نقطة البداية " السفينة " بوغاز كورينث امسى وراءنا البحر اليوناني يحتوينا في ليله القمري الملي بالاساطير وعبير الارض يجتذب يوليسيس الهائم بين اهوال البحار . (2)

اذا تبدى لنا كيف ان النسق المنغلق للمكان الخارجي كان متوازيا مع بنية زمنية منغلقة. وكيف ان الانغلاق في النسق الاول يتفاعل مع الانغلاق في النسق الثاني وهذا المعطى من شانه ان يكون انغلاقا مضاعفا يتسلق بتوازي ومضاعفة المكان " الخارج ". وبالتالي يؤكد حقيقة الانفصال انفصال الشخصية القصصية عن مكان هويتها . وهذا الانفصال الذي نعتناه كذلك بالحقيقي بالرغم من ان صفات الانحباس التي اتسمت لها بعض اماكن " الخارج كانت مجازية (الدوائر ...).

لكن هذا الانفصال الحقيقي ، لا يمكن فهمه بعيدا عن مقولة " الاتصال "

---

(1) السفينة ص 68 (2) نفس المصدر ص 71

التي سيتجادل معها . فما هي سمات هذا الاتصال الذى يبدو من الوهلة الاولى غير حقيقي باعتبار ان الوضع الانطولوجي للشخصية هو الانفصال الحقيقي ؟ وبالتالي ما هو شكل التجليات التي سيتبدى فيها البطل متصلا بارضه " مكان الهوية " ؟

* الاتصال المجازي .

اذا كان الانفصال الذى نظرنا فيه فوق انفصالا حقيقيا على اساس وجود خارجين (الخارج ، الخارج) . يفصلان بين المكان الحقيقي والشخصية . فان الاتصال سيكون بالضرورة مجازا . فماذا نقصد بالاتصال في علاقته بالانفصال ؟ .ماهي دواعي الحديث عنه في هذا النطاق ؟

ان وجود الشخصية (في المدينة الدائرة ، وفي الصحراء الخزان وفي " ...م ، وفي جبل الثلج) يفترض الا تتصل حقيقيا بالمكان الحقيقي (الارض) ، وبناء على ذلك يمكن القول ان هذا الاتصال سوف يكون مجازا . بحيث لا يمكن الحديث عن الاتصال بدون الانطلاق من مقولة الانفصال على اساس من انهما لا زمتان تتفاعلان في جدل واضح . ولما كان اشخاص القصص المذكورة اعلاه (1) منقطعين حقيقة عن المكان الحقيقي منفصلين عنه ، فان الاتصال سيكون مجازا ، اى ان الاتصال لا يكون

---

(1) الاحتمال الاخير
(1) السفينة + البحث عن وليد مسعود
(1) رجال في الشمس + ما تبقى لكم + أم سعد
(1) نورما ورجل الثلج

مباشرا فتكون الشخصية مرتبطة بالارض (المكان الحقيقي).

بحيث يكون الاتصال عبر الوعي . بالرغم من الانقطاع المادي عن المكان . بعد ان كانت الشخصية تتصل به ضمن وحدة ضمية قبل ان تتشظى هذه العلاقة فتنفصل الشخصية عن المكان . اذا فهي تحمل عن المكان خصائصه التاريخية والحضارية . فالمكان في مفهومه الجدلي علاقة بين الانسان والمكان . فلا وجود للانسان خارج المكان ولا وجود للمكان خارج ادراك الانسان واحساسه . فهو شيء يحس ويعاش فيه . فإذا تحقق القطع على المستوى المادي، فان العلاقة تبقى على المستوى الادراكي ، واعتمادا على هذه النتائج ، يمكن القول إن الاتصال بالمكان الحقيقي اتصال غير حقيقي وبالتالي فكيف تتبدى تجليات المكان الحقيقي عبر مقولة ما سميناه بالاتصال المجازي ؟

لئن كان الابطال القصصيون منفصلين حسيا على مستوى (النظر واللمس والسمع ، والشم والتنفس) عن المكان فانهم يتصلون به عن طريق الوعي والذاكرة . فهم مرتبطون به من الداخل ، فليس المكان الا رسوما وصورا في الوعي وفي الذاكرة . فالارض تصبح هاجسا ، ويكون الهاجس علامة على اتصال البطل (داخليا أي نكيانيا بالمكان) . في الوقت الذي يوجد فيه البطل في المكان (الخارج ، الخارج) حيث يوجد منفصلا عن مكانه الاصيل . وهنا

تنشأ ما يمكن ان نسميه بهنية الانفصال والاتصال.

ان هذا المكان الهاجس يظهر بملامحه الجغرافية عبر الذاكرة .

وذلك كضديد للمكان (الخارج الخارج الذى يوجد به البطل) . فمدينة القدس

تتردد بملامحها الجغرافية والحضارية والتاريخية بانتظام في العديد من

القصص المدروسة مثل قصتي السفينة والبحث عن وليد مسعود . "لم تكن غربة مسعود

هي الوحيدة في البلد ولكنها كانت رمز غربات العالم والعالم كله

هذه البلد المتصاعد البيوت في قوس تلو القوس حول وادى الجمل والمدينة

القدس (1) . وتتأكد الصبغة الجغرافية والحضارية في قصته الاخرى

سفينة عند الحديث عن بحر فلسطين ومدن فلسطين . يقول

وديع متحدثا عن الارض وهو في المكان " الخارج الخارج" (2) انا احب

البحر المتوسط واركب السفينة فيه لانه بحر فلسطين ، بحريافا

وحيفا ، وبحر هضاب القدس الغربية وقراها فانت اذا صعدت هضاب القدس

ونظرت غربا لن تعرف اين تنتهي الارض واين يبدأ البحر واين يلتقي الاثنان

بالسماء." اذا من خلال هذه المقتطفات يتبين لنا ان المكان الاصيل يتبدى

---

(1) البحث عن وليد مسعود ص 94

(2) السفينة ص 23

بصفة ذهنية. ولذلك يكون الاتصال مجازيا بهذا المكان . وهذه الصبغة الذهنية ، وبالتالي المجازية لظهور المكان والتي تشكل طرفا في ثنائية الاتصال والانفصال تنعكس على تركيب الحدث القصصي داخل القصص المعنية بتسيير الحدث القصصي على مستويين :

* مستوى الفعل الخارجي الذى يتحاور فيه البطل مع هذا الخارج

* مستوى الفعل الداخلي الذى يتحاور فيه هذا البطل مع المكان في اسلوب شاعرى ايحائي في اغلب الاحيان فتصبح الارغ على المستوى الحدثي الداخلي هاجسا يتردد على البطل في اوقات انفصاله عن المكان وهو في المكان الخارج المضاعف.

ففي قصص نوزما ورجل الثلج ، وام سعد والاحتمال الاخير تتبدى هذه الثنائية الحدثية التي تعكس في الاخير ثنائية الوعي بالمكان والوجود خارجه . ففي القصة الاولى تجرى الاحداث على محورين :

* محور الحدث في ساحة المخيم وجبل الثلج (المكان الخارج المضاعف في جلوب لبنان) " الا ينزل رجل الثلج صاحبنا عن تلك القمة بتاتا سال المتطوع (1

(1) نوزما ورجل الثلج (ش ف ص 107

* محور الحدث الداخلي : حيث نرى أن رجل الثلج يرتبط بعلاقة ذاتية بامراة اسمها نورما غير ان هذه العلاقة الذاتية ، لا تلبث ان تتموضع (1) عندما تصبح نورما معادلاً رمزيا للارض تصبح هاجسا .

" تتلقف كفها الصغيرة الخشنة التي تفوح منها رائحة قشور البرتقال . تتوقظ عيناها في داخله إشواق الارض الى المطر والتحام النسغ بالجذور (2) . وفي قصة الاحتمال الاخير تصبح الليمونة والحديث عنها نقيضا للحدث عن المدينة الدائرة المنغلقه " لا تستطيع المدينة ان تتحول الى ليمونة (3) " تحولت الليمونة الى شجرة.هذا الرجل اصبح شجرة" (4).

اما في قصة ام سعد فاننا نلمس ان الثنائية الحديثة تبدو اكثر - ايا " فاحاديث ام سعد عن المخيم وعن الفروق بين الخيمات (خيمتها وخيمة ابنها سعد وهو في القتال يقابلها الحديث عن عرق الدالية الذى زرعته ام سعد على عتبة باب الكاتب والذى تردد ذكره العديد من المرات في القصة ، اصبح هاجسا يتكرر في وعي ام سعد وهي في هذه

---

(1) تتموضع : ان تموضع العلاقة يعني تحول العلاقة من مستوى ذاتي خاص الى علاقة بشيء عام وهو الارض . وبالتالي هذه العلاقة ليست خاصة بل يشترك فيها معه العديد من الافراد .

(2) نورما ورجل الثلج ص 110

(3) الاحتمال الاخير ص 65

(4) الاحتمال الاخير ص 89

المساحة (المكان " الخارج " قطعته من دالية صادفتني في الطريق سأزرعه لك على الباب وفي اعوام قليلة تأكل عنبا (1). اذا لاحظنا فوق ان اتصال البطل بالمكان كان ذهنيا عبر الذاكرة وليس اتصالا ماديا مباشرا . ولما كانت سيماء الذهنية تهيكل هذا الاتصال فانه يمكن ان نطرح هذا التساؤل : كيف تبدو ملامح المكان الاصيل المتبدى عبر الذهن والذاكرة، فهل له نفس الملامح كما لو كان البطل موجودا في هذا المكان ام انها تأثرت بالانفصال الحقيقي الذي يوجد عليه البطل ؟

يعرف غالبا هلسا (2) صفتي الذهنية والمجازية للمكان بقوله "وقد سميته " المكان " مجازيا لان وجوده غير مؤكد بل هو اقرب للافتراض.. مثل هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا ولكننا لا نعيشه والكاتب يطلق احكاما لا صفات. ويدخل ضمن المكان المجازي وصف المكان التاريخي انطلاقا من نعوت مجردة مثل الفخامة والجمال والفقر والبؤس والقبح . . فقد نجد الكاتب يصف الحجرات الواسعة وزخرفتها والاثاث الفخم والنافورات والملابس ولكن ذلك لا يضع المكان المحدد تاريخيا في اعتباره ،بل يضع فكرته عن فخامته وجماله ولهذا أتظل

---

(1) أم سعد، ص 249

(2) الاداب عدد 2+3 1980

الصفات ذات طابع مجازي اكثر من كونها صفة لشيء واقعي ملموس". اذا من خلال هذا المقتطف يؤكد غالب هلسا على التقابل بين المجازي والحقيقي في تعريفه للمكان ، حيث يكتسي المكان الوارد عبر الذهن صبغة مجردة . فما تبدّى ذلك في القصص التي بين ايدينا؟

في قصة الاحتمال الاخير ، تتحكم صبغة التجريد في سياق القصة فالتجريد ينسحب على الشخصية التي تفتقد خصوصيتها البشرية (عدم وجود حدود بين الفتى والفتاة) وعلى الزمن حيث يفقد حدوده الموضوعية بالشيء الذي اضفى على المكان نفسه صبغة تجريدية واضحة، فاصبح "الرمل" يتردد في كل انحاء القصة (العيش في الرمل والحلم ا ل ، اى رمل هذا ؟

وهي بجسدها الاسمر وشعرها القصير كشعر فتى زنجي لا يمل من الضحك يجب ان امشي الى جانب الفتى الزنجي دون ان افتح فمي" (1) " ماذا كنت تفعلين قبل ثلاثمائة عام في الحدائق القديمة (2) " اخذ الفتى الزنجي تفاحة ، قضمها ، وضعها على راسه ، وبدا يركض سقطت التفاحة ، اين هي التفاحة قالت التفاحة تمتزج بالرمل ، والرمل يمتزج بالماء (3)

---

(1) الاحتمال الاخير ص 60 . (2) الاحتمال الاخير ص 64

(3) نفس المصدر ص 6[illegible]

الصفات ذات طابع مجازي اكثر من كونها صفة لشئ واقعي ملموس". اذا

من خلال هذا المقتطف يؤكد غالب هلسا على التقابل بين

المجازي والحقيقي في تعريفه للمكان، ~~حيث~~ ان يكتسي المكان الوارد عبر

الذهن صبغة مجردة. فما مدى تبدي ذلك في القصص التي بين ايدينا؟

في قصة الاحتمال الاخير، تتحكم صبغة التجريد في سياق القصة

فالتجريد ينسحب على الشخصية التي تفتقد خصوصيتها البشرية

(عدم وجود حدود بين الفتى والفتاة) وعلى الزمن ~~حيث~~ الذي يفقد حدوده

الموضوعية بالشئ الذي اضفى على المكان نفسه صبغة تجريدية واضحة،

فاصبح "الرمل" يتردد في كل انحاء القصة (العيش في الرمل والحلم

ال... ل، اي رمل هذا ؟

رد
وهي بجسدها الاسمر وشعرها القصير كشعر فتى زنجي لا يمل

من الضحك يجب ان امشي الى جانب الفتى الزنجي دون ان افتح

فمي (1) "ماذا كنت تفعلين قبل ثلاثمائة عام في الحدائق القديمة (2)

"اخذ الفتى الزنجي تفاحه، قضمها، وضعها على راسه، وبدا

يركض سقطت التفاحة، اين هي التفاحة قالت التفاحة تمتزج بالرمل، والرمل

يمتزج بالماء (3)

---

(1) الاحتمال الاخير ص 60 (2) الاحتمال الاخير ص 64

(3) نفس المصدر ص 64

ولئن بدا المكان المجرد الذي تحدث عنه الياس خوري مكانا مطلقا ، مجهولا ، فان المكان المجرد في قصتي جبرا ابراهيم جبرا له اسم وهو الأرض فلسطين بالرغم من السمة التجريدية التي اكتساها . ان تبدي المكان الاصلي (الحقيقي) مجردا في قصتي جبرا ابراهيم جبرا لم يكن تبديا شائبا ، بل هو محمول في نسق عام يتحكم في القصتين حيث يغلب عليه التجريد . فطريقة تعدد الاصوات التي اتبعها جبرا في قصتيه قد سمحت بشيئين :

* الاعتماد على ضمير المتكلم في صياغة الرواية ، مما سمح له ان يظهر ابعاد الشخصيات من الداخل . بحيث تصبح الذات محددا رئيسيا لملامح العالم الموضوعي .

* المضي مع الابطال في العديد من المرات الى ماضيهم البعيد في المكان والزمان .

وانطلاقا من هذا المونتاج الروائي يمكن القول ان الحدث الروائي سيكتسي صبغة فردية . وبالتالي فالقصة ستهيمن فيها الشخصية القصصية بفرديتها وفكرها . ومن ثم تكون قصة السفينة مثلا قصة تكون فيها الرحلة رحلة الأصوات الحساسة ، وليست رحلة الاصوات الفاعلة . اذا نستنتج من هنا ان الذات هي التي ستتحكم في

رؤى الشخصية للعالم الخارجي . فوديع الشخصية المثقفة ثقافة عالية والعاشقة للجمال والجنس والخمرة والفن ، يتحدث بضمير المفرد عن جلسات السفينة وما يصحبها من متعسات "كان المرح باديا على الجميع فقد شرب اكثرهم العرق اليوناني بكثرة قبل العشاء وبعده . . واذا لمى التي كانت تتحدث عن توها الاكويتي والتي كانت اسماء دوستويفسكي وابن العربي ، واليوت تتطاير من حديثها رغم الضحك اذا هي تقوم وترقص(1)" "الحب اعظم اضطهادا في الدنيا (2) في هذه الاجواء من اللذاذات الفردية والجماعية ، تخترق الشخصية طوق السفينة الى خارجها عبر الذاكرة ومن الجبال الوطنية لتتحدث عن المكان البعيد " هذا البحر الرائق القمر غير حقيقي ، وغير حقيقية هذه الزرقة وهذا الانسياب وهذا الليل الجاني على الدنيا كالعاشق السهران . انما الشئ الحقيقي هو ذكرى له . الذكرى تتحول الى ما يشبه الموسيقى في حجرات النفس الفسيحة مياه حسبتها بحرا ، ولم تكن اكثر من مجرد بركة تتجمع فيها امطار

---

(1) السفينة ص 95

(2) نفس المصدر ص 97

الشتاء خارج سور القدس " بركة السلطان (1) . ان هذه المملكة من الجمال ترد في قصة البحث عن وليد مسعود ==> اذا فالعلاقة بين البطل والارض تمر بالانباء الغنية ، المثقفة والفنانة عبر الذاكرة ، فتنطمس معالم الحدود المكانية الحقيقية للارض ويغدو المكان ملونا بطابع الشخصية الفنانة الشهوانية بالوجدانية ، فتصبح الارض لوحات من جمال مطلق " اتعرف القدس ؟ " لعلك كنت صغيرا عندما التهم الوحش اليهودي اجمل نصف من اجمل مدن الدنيا بالقدس اجمل مدينة في الدنيا على الاطلاق . قيل انها بنيت على سبعة تلال (2) وفي قصة البحث عن وليد مسعود نجد الحديث التالي عن وليد " فهو يبدو انه لا ينتمي الى اية ارض مائتة بالمائة ولا ينتمي الى اية طبقة مائة بالمائة غير ان احاسيسه الفروسية التي قد تكون لا واعية بالنسبة اليه بعد ان دفع ارستقراطيته الى ابعد ما يكون عن ذهنه ووعيه كابتا اياها كما يكبت الطفل مشاعره الجنسية على الطريقة الفرويدية (3) ==> اذا فالمكان الحقيقي في تصور البطل وهو يعيش

---

(1) نفس المصدر ص 20

(2) نفس المصدر ص 17 * ~~20~~

(3) البحث عن وليد مسعود ص 67

الشتاء خارج سور القدس " بركة السلطان (1) . ان هذه المملكة من الجمال ترد في قصة البحث عن وليد مسعود ==> اذا فالعلاقة بين البطل والارض تمر بالاشياء الغنية ، المثقفة والفنانة ، عبر الذاكرة ، فتنطمس معالم الحدود المكانية الحقيقية للارض ويغدو المكان ملونا بطابع الشخصية الفنانة الشهوانية بالوجدانية ، فتصبح الارض لوحات من جمال مطلق " اتعرف القدس ؟ " لعلك كنت صغيرا عندما التهم الوحش اليهودي اجمل نصف من اجمل مدن الدنيا بالقدس اجمل مدينة في الدنيا على الاطلاق . قيل انها بنيت على سبعة تلال (2) وفي قصة البحث عن وليد مسعود نجد الحديث التالي عن وليد " فهو يبدو انه لا ينتمي الى اية ارض ماثلة بالمائة ولا ينتمي الى اية طبقة مائة بالمائة غير ان احاسيسه الفروسية التي قد تكون لا واعية بالنسبة اليه بعد ان دفع ارستقراطيته الى ابعد ما يكون عن ذهنه ووعيه كابتا اياها كما يكبت الطفل مشاعره الجنسية على الطريقة الفرويدية (3) ==> اذا فالمكان الحقيقي في تصور البطل وهو يعيش

---

(1) نفس المصدر ص 20

(2) نفس المصدر ص 17

(3) البحث عن وليد مسعود ص 67

في الخارج المضاعف كائن جميل جمالا مطلقا . ولئن تعرضنا سابقا الى المكان بحدوده الجغرافية وملامحه الحضارية في بعض المواطن من القصتين فانه يمكن القول ان المكان الحقيقي الوارد في سياق المطلق يفوق هذا المكان في تصور البطل في حدوده الموضوعية ويمكن تجسيم ذلك بالمعادلة الرياضية التالية .

المكان الحقيقي بحدوده الموضوعية < المكان الحقيقي في سياق مطلق

وفي هذا المجال يقول فيصل دراج في احدى مقالاته متحدثا عن شخصية وديع في تحدده الثقافي والاجتماعي "لا يعيش غربته في المستوى اليومي المباشر بل يعيشها على مستوى الوعي . انه يعيش مسالة الارض في وعيه وتاملاته ويصبح الوطن قضية فلسفية. لقد حقق وديع ذاته في كل حقول الحياة ولم يبق امامه الا محاورة المطلق والنزوع الى الكمال الانساني الذى يتجلى في عناق الفن والفلسفة. وفي هذا العناق المتعالي ، يصبح الوطن لحنا ، وتصبح الارض منبع الهام للرسم ويتحول الماضي الى ذكرى تطرح مسالتها في حقل الزمان والذاكرة . فالوطن حاضر ابدا كذكرى ومجال للتامل والوطن الذكرى علاقة فكرانية تبدا وتنتهي في محارب الاتجا وتستمر وتتطاول دون ان تلمس الواقع او تقترب منه ويذوب الوطن في حدود التامل .

فالوطن يتزايل بتحديده التاريخي والجغرافي وتحتل مكانه صورة الوطن كمفهوم فلسفي اخلاقي في ملكوت الموسيقى والبحر والثقافة المغتربة تختلف دلالة الاشياء . يخضع هذا الملكوت المغترب " الوطن والارض" الى عملية تحويل مستمرة تلغي الدلالة الحقيقية لهما وتقصيهما عن مسرح التاريخ لتقذف بهما في فضاء الكونية والمطلق : الفرد المطلق سواء كان ذلك في السفينة او في البحث عن وليد مسعود ، يتعامل مع جوهر اخر : الوطن اخر وعلاقة فلسفية (1)

اما وليد فهو مهما اقترب في حركته من الواقع فانه يظل رهينة للعبة الذاكرة لانه ليس بطلا واقعيا بل تركيبا ذهنيا ، تصنعه الذاكرة وتتوق اليه النفس دون ان تصله لانه البطل الحلم (والمكان مملكة من الجمال) يتحرك وليد في عالم من الجمال الخالص الذى لا يعرف البشاعة أو القبح او البؤس لهذا لا يمكن ان يكون الا علاقة جمالية ، جمال المال والثقافة والجاه ... يصف جبرا طبقة تعشق الوطن وفق منطقها وثقافتها ووضعها الاجتماعي فهو يرسم عالما روائيا ذا قيمة جمالية ومعرفية (2).

(1) فيصل دراج شؤ عدد 95 ص 160 + 161

(2) فيصل دراج شؤ عدد 95 1979 163 + ص 164 + ص 167

وبناء على ما تقدم يمكن القول ان كلا من وليد وديع في حديثهما عن الارض، قد امتزج لديهما العالم الموضوعي بالعالم الذاتي فالتفت الحدود بينهما حيث ان العالم الموضوعي قد "ذيت" (1) (اصطبغ بلون الذات) ويمكن تجسيم هذه النتيجة بالمعادلة الرياضية التالية .

العالم الخارجي لوديع + وليد = عالم موضوعي × عالم ذاتي

ان هذا الاستنتاج يصل بنا الى نقطة متقدمة من المسألة. فاذا وعينا ان البطل يحمل ايديولوجية الانا، فان علاقته بالارض تصبح علاقة وهمية "فهو يعتقد صادقا انه يرتبط بوطنه . لكن هذا الصدق المحدد بثقافة مغتربة وبايديولوجيا فردية " يغرق الصدق في الوهم ويحيل البطل الى ذات تبحث عن مصيرها الفردي (2) . وهنا تتجلى حقيقة العلاقة بين البطل والمكان الحقيقي . فاذا كانت هذه العلاقة بين البطل وصورة الارض بتحديداتها الجغرافية والحضارية، منبثقة بين طرفين في الظاهر ، فان هذه الاخيرة تصبح علاقة ثلاثية اذا ما اعتبرنا الوسائط التي تتوسط بين طرفي العلاقة اذ يتوسط الوهم بين البطل والارض ليلعب دور الوسيط. فالبطل قبل

---

(1) فعل : ذيت : ماخوذ من كلمة ذات

(2) فيصل دراج شؤ 95 ص152 في حديثه عن شخصية جميل فران في قصة (صيادون في شارع ضيق) (هذه القصة لجبرا ابراهيم جبرا ظهرت باللغة الانكليزية سنة 1960 ترجمها محمد عصفور . دار الآداب 1974

ارتباطه بالمكان الحقيقي يمر وعيه وفكره بعالم الوهم . فيغدو المكان وهميا . وليس حقيقيا بجغرافيته وحضاريته وتاريخيته . فالانا الواهمة هي التي تتحكم في نسق هذه العلاقة وتظهر هذه المقولة : اى مقولة الوهم في الكثير من المواطن في القصتين " هل كانت عقدة وليد الدونجوانية انه في اعماق لا وعيه يخشى ان يفقد رجولته ، فراح يلوح لها في الاسرة ، يمينا وشمالا برجل ضائع في حقيقة الامر ، متروك ككثير من المشردين مثله لوهم من القوة ، لوهم من الوطن ، لوهم من الانتماء (1) " وبينه وديع في السفينة منه عالم قائم بصبح بينه الوهم ضرورة حياتية ومعبرا اساسا لكل رؤاه للعالم الخارجي بل يصبح ايديولوجية

" كانت السفينة صاخبة بالموسيقى ، كانوا يروحون ويجيئون حولي يتفرجون على الغروب يتنهدون ويتغازلون ، وانا كالابله ماخوذ بما ارى ربما اتوهم احاور الله والشيطان معا . لقد اصبحت المسالة حياتية ضرورة من ضرورات البقاء ارفع الوهم تضمحل المتعة الاخيرة في نفسي دائما ركض على التلال وسير طويل بين صخور الجبل بل حتى على امواج بحيرة طبريا ، المسيح يلازمني حافيا كبير القدمين (2)

ان تضخم الانا في قصص جبرا يؤكدها المؤلف نفسه في احدى مقالاته

---

(1) البحث عن وليد مسعود ص 174

(2) السفينة ص 80 + 79

النقديـــة (1) . " لكـــن الحب كان دائمـا فاعـلا فـي نفـسي . . ثم انني افكـر للنفسي واقـدم ما افـكـر للاخرين..فالحالـة الذهـنية التي وجدت في نفسـي بشكـل ما او بقوة ما نتيجـة انفـعالاتي ، وتجاربـي الشخصيـة وكل مـا يجعـلني احيا واتـعذب وافـرح . . انـي اكتـب اولا لكـي امتـع نفسي ثـم انني اريـد ان اكتـب عـن تجربتـي الشـخصيـة "وممـا لابـد مـن الاشارة الـى ان هـذا النـوع من الادب الذي يتمحـور حـول الانـا الفـرد سواء كـان ذلـك فـي القصة او فـي الشعـر ينتمـي الـى تيار كتابـي هو الابـداع (2) . غير ان الوهـم المتبدى كوسيـط فـي العـلاقـة بين البطـل والمكـان الحقيقـي لـم يقتصر فـي ظـهوره عـلى قصتـي جبرا المذكورتيـن بـل يتجلى فـي صورة اخـرى فـي اثـرى غسـان كنفاني (رجـال فـي الشمس ، وما تبقـى لكم) حيث ان البطـل فـي هـذين القصتيـن :

---

(1) شـؤون فلسطينيـة / عدد 77 ص 177 186 189

(2) فـصول عـدد 2 (1981) " الابداع لدى الباحثيـن الغربييـن يكون لمـن توفرت لـه القـدرة الابـداعيـة ، بحيث يكون مـالكا للقوة والدفـع والخيال ، ويرى فرانك براون ان الابداع يستمد طاقته المحركة من مفهوم الحرية والحرية يمكن اعتبارها قيمة او دافعا لطاقة نفسية ذات ابعاد عقلية ووجدانية وفزيقيـة واجتماعية . ويؤكد كارل روجرز على هذا التعريف للابداع فيلخص الملحى الابداعي فيما يلي

** اتخاذ موقف الحذر والدفاع عن الذات فـي مواجـهة اى خبرة تاتي من الخارج باعتبارها تهديد مباشر للشخص

** وجود محك داخلي للتقويم عـلى اساس ان المحـك الداخلي هو اصدق المحكات

* * القدرة عـلى اللعـب بالعناصر والمفاهيـم

* * الحريـة الشخصيـة في اتاحة الفرصـة للفرد لكي يعبر عن نفســه بوضوح دون الزامـه بالتعبير من خلال محكات او معايير خارجيـة ويعمـل وفق بنائه النفسي الذاتي . وقد يسمـى ذلك بالاساس النفسي الفعال الذى يعتمد على العناصر التالية :

يبدو منفصلا عن المكان الحقيقي . ويحاول الاتصال به عبر الوعي والذاكرة

" اراح ابو قيس صدره فوق التراب الذى فهدات الارض تخفق من تحته . وكلما

تنفس رائحة الارض وهو مستلق فوقها خيل اليه انه يتنسم شعر

تابع لصفحة 117 (2) (1981)

* المعرفية قدرات عقلية وعلمية ذهنية

* الوجدانية: سمات شخصية

* قدرات جمالية وتشكيلية

* المتغيرات الاجتماعية

ولعل هذه المبادئ الذى تنبني عليها ما سمى بالاساس الفعال ، نجدها في السفينة وفي البحث عن وليد مسعود . فالمعرفة تتبدى في الحوارات ذات البعد الذهني والفلسفي بين الشخصيات . والوجدانية تتمثل في تضخم الذات عند جل الابطال . والقدرات الجمالية المتبدية في المعمار الروائي وفي اللغة اللذين توخاهما الكاتب في القصتين .

زوجته حين يخرج من الحمام وقد اغتسلت بالماء البارد (1)

تبدو العلاقة بين ابي قيس والارض علاقة ضمنية علاقة "رحمية" . وهي ما يشبه العملية الجنسية التقليدية . فهي تبدو منذ البدء علاقة مباشرة. وبالتالي فكأن الاتصال بين الطرفين قد تم بدون وسائط. غير ان متابعة قراءة المقطع الذى ورد في سياقه هذا الاستشهاد تكشف عن شئ هام ، الا وهو ان هذه الارض التي يرتبط معها ضمن علاقة ضمنية ، ليست ارضه " فهذه الاخيرة تركها منذ عشر سنوات والارض التي اتى يستلقي فوقها هي ارض الشط ، شط العرب في العراق " اذا هناك مفارقة اساسية بين ما يتوهمه ابو قيس من حضوره في الارض وبين الوجود الحقيقي في المكان " الخارج المضاعف" البديل . بالرغم من ان ابا قيس لا يتفطن لهذه المفارقة في البدء . غير انه يدرك هذا التوهم في الاخير وهو كونه موجودا فوق مكان خارج بديل . فابو قيس يفكر وهو مستلق على الشط في الارض الندية النابضة تحته " هي لا شك بقايا مطر امس . . . كلا امس لم تمطر .. لا يمكن ان تمطر السماء الان الا قيظا وغبارا . . . انسيت اين انت الان انسيت؟ ويدور مستلقيا على ظهره ليعلن لنفسه " كلا لم تمطر امس . . نحن في اب الان نحن في اب . اذن لماذا هذه الرطوبة

---

(1) رجال في الشمس ص(37)

في الارض انه الشط الست تراه يترامى على مد معى البصر الى جانبك (1)

===> اذا هناك عملية اسقاط لصفات الارض الحقيقية على المكان " الخارج المضاعف" وبالتالي تصبح العلاقة بين ابي قيس والارض الحقيقية علاقة وهمية اي يتوسطها الوهم . والوهم لا يقتصر على العلاقة بين ابي قيس وارضه بل ان الوهم يصبح بنية عامة تتحكم في القصة . فالزمن يصبح وهما ، وتصبح الشخصية متوهمة . ان تواجدها في الخارج المضاعف، بعيدا عن المكان الحقيقي، يفرز مقولة الوهم . فابو قيس واسعد ومروان يتوهمون الحل لمشكلاتهم في وصولهم الى الكويت . ويتوهم اسعد الصدق في تعهد ابي العبد بايصاله الى بغداد " ولكنه كذب عليه " استغل براءته وجهله وخدعه " وتوهم مروان ان بامكانه تهديد سمسار البصرة الذي يتولى تهريب الناس الى الكويت بتخويفه من اللجوء الى الشرطة " ويصل الكذب والتدجيل عند ابي الخيزران حده الاقصى . فهو يكذب على الحج رضا ويخونه حين يقوم بعملية تهريب في سيارته . ويكذب على موظفي الحدود فيما يتعلق بالتهريب وفيما يتعلق بالراقصة كوكب. وهو يكذب على الثلاثة الذين

---

(1) نفس المصدر ص 38

يقوم بتهريبهم ذاكرا لهم ان المرور على الحدود العراقية لا يستغرق اكثر من خمس دقائق وكذلك الامر بالنسبة للحدود الكويتية (1)

وتتكرر هذه المفارقة بين ما يتصوره ويتوهمه البطل وبين العالم الذى يوجد فيه في قصة "ما تبقى لكم " فحامد المسافر في الصحراء في اتجاه الاردن والمفتش عن امه ، فيتوهم ان المكان " الخارج المضاعف" الصحراء كائن اليف فينحشر فيه انحشارا " دون ان ينتابه خوف او تردد استلقى على الارض احس بها تحته ترتعش كعذراء . فغرس اصابعه في لحم الارض وذاق حرارته تسيل الى جسده . لو كانت امي هنا لو كانت امي هنا . استدار ومرر شفتيه فوق التراب الدافى ... ليس بمقدورى ان اكرهك ولكن هل باحبك انت تبتلعين عشرة رجال من امثالي في ليلة واحده . انني اختار حبك ليس ثمة من تبقى لي غيرك (2) .

فالتفارق بين عالمين يبدو واضحا في هذا المقطع : المكان المتصور الكائن الجميل الذى هو بمثابة امراة عذراء ، حيث يرتبط معه في علاقة ضمية متداخلة تحدث الدفء عند حامد " اليف معذراء بلحم الارض ، الحرارة " : اذا فالمكان الخارج المضاعف

---

(1) شؤون فلسطينية عدد 82 ـ 81 : سامي سويدان : قراءة رجال في الشمس ص331

(2) ما تبقى لكم ص 170 + 169

يتحول في تصور حامد الى مكان اصيل يمارس فيه حامد علاقة كاملة.

وهذ ما يذكر بصورة ابي قيس وهو مستلق بالقرب من شط العرب ، وهو

يمارس هذه العلاقة مع الارض . غير ان حركة الاستدارة التي قام بها

حامد اشعرته بالوجود الحسي . وبالتالي بالكائن الحقيقي الخارجي .

بالمكان "الخارج الضاعف" فتتغير لهجته وتصبح الصحراء كائنا خطيرا " يبتلع الرجال "

ويتبين لحامد ان الجسد الاليف الذى يتمدد فوقه ما هو سوى وهم متصور،

وهذا الجسد صورة للام والارض الحقيقية التي يفتش عنهما حامد . اذا فالعلاقة التي

انشاها حامد مع الكائن الاليف هي علاقة تنبني على الوهم . هي علاقة

تعويضية واسقاطية حسب مصطلح علم النفس الحديث ==> اذا فهذه العلاقة

الوهمية التي تحدثنا عنها فوق سواء كانت في اثرى جبرا ابراهيم جبرا

المذكورين او في اثرى غسان كنفاني بالرغم من بعض الاختلاف في مفهوم

الوهم ، هي علاقة ناتجة عن وضع ثنائي يوجد فيه البطل : الوجود

في المكان "الخارج الضاعف" (وهو ما سميناه بالانفصال) ، وتصور الوجود في المكان

الحقيقي وهو ما سميناه "بالاتصال المجازى" . في هذه العلاقة يصبح الوهم

وسيطا بين العالمين : فتصبح العلاقة ثلاثية يتوسط فيها الوهم بين

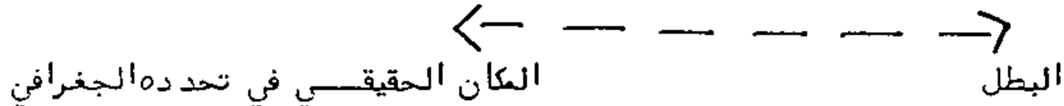
الطرفين . اذا يمكن القول ان العلاقة بين الشخصية القصصية الموجودة في

الخارج الضاعف و المكان الحقيقي تاخذ شكلين اساسيين :

* علاقة ثنائية (عند ذكر الارض بجغرافيتها وتاريخيتها عند ذلك يكون هناك طرفان في العلاقة فحسب: الشخصية والارض الاصلية . وهي علاقة على مستوى الوعي .

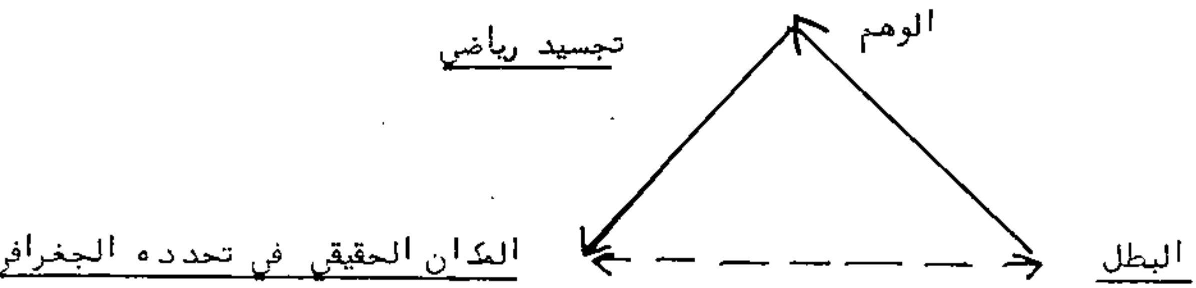
* علاقة ثلاثية يكون فيها الوهم وسيطا بين طرفي العلاقة (اي الشخصية القصصية من جهة والمكان الاصيل الحقيقي من جهة اخرى . ويمكن تجسيم هذه العلاقات عبر الرموز الرياضية التالية

* علاقات الاتصال : النسق الثنائي والثلاثي (الاتصال المجازي)



ا. * علاقة ثنائية : هناك طرفان مبتعدان عن بعضهما

تجسيد رياضي



ب * علاقة ثلاثية : هناك اطراف ثلاثة في العلاقة

* الشخصية القصصية في مكان الخارج المضاعف

* الوهم (الانا ، الذات المطلقة عند جبرا)

* المكان الحقيقي

استنتاج خاص بالركن الاول " الخارج الخارج" :

تعرضنا اذا التجليات المكان ضمن ما سميناه برؤية (الخارج ، الخارج) مبرزين علاقات الشخصية بالمكان في نسق سميناه بحركة الانفصال الحقيقي والاتصال المجازي) . كما ابرزنا ان وجود هذه العلاقات ، لم يكن في سياق سائب ، بل كان ضمن نسق روائي شامل ساهمت فيه العناصر القصصية مساهمة مكثفة . اذ لم يكن تبدي المكان مجردا بل كان في علاقاته مع الزمن والشخصية والحدث. وهنا نتساءل عن كيفية تجليات المكان في علاقاته بالشخصية وبالعناصر القصصية الاخرى ضمن ما سنسميه بالرؤية : الداخل الخارج؟

2) الداخل ، الخارج : أ ـ تقدمات عامة

عندما حللنا المقولة الاولى (الخارج ، الخارج) ، التي نظرنا ضمنها في تجليات المكان في علاقته بالشخصية القصصية ، حددنا البعد المفهومي والقصصي لكلمة " الخارج " ولتركيب " الخارج الخارج " . وعلى ضوء ذلك اوردنا القصص الفلسطينية التي تندرج ضمن هذه المقولة . اى التي يكون فيها البطل القصصي يعيش في الخارج المضاعف " الخارج في مفهومه المادي ، " اى الانفصال المادي عن المكان الحقيقي والخارج الثاني اى عدم امتلاك المكان الاصلي الحقيقي في الزمن الراهن ، لذلك ذكرنا ان الشخصية القصصية تعيش في الخارج المضاعف.

في العنوان الجديد " الداخل ، الخارج " تطل علينا كلمة جديدة وهي "الداخل" التي تتقابل مفهوميا مع كلمة "الخارج". فماذا يقصد بكلمة "الداخل"؟ وهل ان معنى كلمة " الخارج " هو نفسه الذى تعرضنا اليه في القسم الاول من البحث ؟ وما علاقة هذا العنوان الجديد بالعنوان السابق ؟

ان كلمة " الداخل " اسم فاعل من دخل المكان اى حل به ، وهي تتقابل مع كلمة الخارج " اسم الفاعل من خرج من المكان اى غادره اذا فالنتيجة الاولى التي يمكن استخلاصها من هذا التحديد المعجمي لكلمة الداخل هو انها مثل كلمة " الخارج " تقترن بالمكان. اما النتيجة الثانية، فتتمثل في ان العنوان في حد ذاته تتقاسمه كلمتان متناقضتان. بخلاف العنوان الاول الذى كان يحتوى على كلمتين مترادفتين من الناحية اللغوية " الخارج ، الخارج " ولما كنا قد حددنا في العنوان الاول مفهوم كلمة " الخارج " حسب الوضع الذى توجد عليه الشخصية القصصية في ارتباطها بالمكان الاصيل (الحقيقي) اى وجود هذه الشخصية خارج الارض ، فان تحديدنا لمفهوم كلمة الداخل ، سيكون من نفس المنطلق . فتكون هذه الكلمة بذلك رديفة للوجود داخل الارض. اذا فالداخل نعني به المكان المادى الحقيقي " الذي تتحرك فيه الشخصية القصصية. بالرغم من انه ، اى المكان ليس

"لـــها راهنـــا . الشئ الذي يدفــــعنا الى ان نسمـــي هـــذا المكان نسميـــه بالخارج"

كذلك ، فتكون بذلك كلمـــة الخارج رديفـــة لوجود الشخصيـــة في مكان لا تتحكم فيــــه .

لذلـــــك تكون كلمـــة الخارج في هذا العنوان الثانـــي معادلـــة لكلمـــة الخارج الثانيـــة

فـــي العنوان الاول ، بالرغـــم مـــن اختلاف الوضـــع المكاني للشخصيـــة فـــي العناوين

" الخارج ، الخارج " والداخـــل الخارج " . بينما تختلف كلمـــة الداخـــل " بل تتقابل

مـــع كلمـــة الخارج الاولى التـــي تعني الانفصال المادي عـــن المكان الاصيل في حيـــن

ان كلمــــة " الداخـــل " تعني الاتصال المادي بالمكان الاصيل ولو اردنا ان نجرد

الفروقات والتقابلات بيـــن العناويـــن ضمـــن رموز رياضيـــة لوجدنا ما يلي :

* الخارج ^{1} ، الخارج ^{2} ==> الخارج^1 ≠ الداخـــل

* الداخل ، الخارج ^{3} ==> الخارج ^{2} = الخارج^3

الخارج^1 ≠ الخارج^2 ==> الخارج^1 ≠ الخارج^3

وعـــلى ضوء هـــذه التحديدات للعنوان الثانـــي مـــن البحـــث " الداخل الخارج "

يمكـــن ان ندرج ضمـــن هذا العنوان الاثـــار التاليـــة :

* ام الخير والشارع الاصفـــر (مجموعـــة الشارع الاصفـــر (1)

* الوقائـــع الغريبـــة في اختفاء سعيد ابـــي النحس المتشائل (2)

---

(1) الشارع الاصفر توفيق فياض المؤسسة العربيـــة للدراسات

(2) المتشائل دار ابن خلدون للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الاولى 1968 الناصرة ط الثانية 1970 بيروت ط 3 1978 بيروت (ايميل حبيبـــي)

* سداسية الايام الستة (1)
* برقوق نيسان + العاشق (2)
* عن الرجال والبنادق (3)
* عباد الشمس (4)
* العشاق (5)

تشترك كل هذه هـــذه الاثـــار في كون البطـــل يوجد في " المكان الاصيل " اى في الارض بحيث يصبح مسرح الحدث القصصـــي هو هذا المكان الاصيل " ولا نلمـــس انفـــصالا ماديا بيـــن البطل القـــصصي و " المكان الاصيـــل ". ولو استنطقنا بعـــض النصوص القصصيـــة من هذه الاثار لتجـــسد لنا ذلك .

في قصتي غسان كنفاني : برقوق نيسان والعاشق يتحرك كل من قاسم العاشق

(١) سداسيـــة الايام الستـــة : ايميل حبيـــبي دار العودة بيروت 1969

(2) برقوق نيسان + العاشق :البرقوق وردت في المجلد الاول الاثار الكاملة لجنة تخليد غسان كنفاني دار الطليعة للطباعة والنشر ، الطبعة الاولى تشرين الثاني 1972 غسان كنفانـــي

* العاشق : وردت بنفس المجلد السابق . اما عن تاريخ نشر برقوق نيسان والعاشق فيمكن الاستشهاد بما ورد من تعليق من اعضاء لجنة تخليد غسان كنفاني في المجلد الاول " تجدر الاشارة هنا الى ان الجزء التالي من المجلد هو مطالع روايات كان غسان قد بدا كتابتـــها في فترات متفاوتـــة ولكن ظروفا مختلفة حالت دون اتمامـــها . فالعاشق وهو الاسم الذى اختاره

وسعاد بطلة قصة برقوق نيسان الى جانب ابي قاسم في مساحة من " المكان الاصيل (4) ، ومنذ ذلك اليوم وهو يزورها في نابلس ويقيم في بيتها يوما او يومين ويأخذ الدنانير الخمسة ويعود الى اريحا (1) " وكان الشيخ سلمان على عجلة ، شأنه كلما كان على وشك العودة الى عكا . ولم يكن في ذهنه ايما شئ . فقال للرجل الذى كان يقف الى جوار العربة " دع العاشق يتسلم الحمير (2)

تابع لصفحة 127 عدد 2 : بنفسه . رواية بدا كتابتها عام 1966 ثم توقف عند الجزء المنشور هنا . . وبالتاكيد فان برقوق نيسان هي اخر قصة كتبها وكان ذلك حديثا . وكان قلمه قد توقف فيها عند لحظة من لحظات اوجها . ولم يكن بعد قد اختارها عنوانا حين عاد " . .

(3) عن الرجال والبنادق : غ . ك لجنة تخليد غ.ك ط 1 حزيران 1973 دار الطليعة 1963

(4) عباد الشمس سحر خليفة 1980 منظمة التحرير الفلسطينية دار الاعلام والثقافة الطبعة الاولى .

(5) العشاق : رشاد ابو شاور : م.ت.ف دائرة الاعلام والثقافة ط 1 ايار 1977

خاص بصفحة 128

(1) برقوق نيسان ص 588

(2) العاشق ص 430

اذا فالمكانان اللذان يتحرك فيهما ابطال القصص المذكورة جزءان من المكان الاصيل " نابلس واريحا من جهة وعكا من جهة اخرى .

ويمتد هذا الحضور في المكان الداخل عبر القصص الخاصة بتناول المكان من زاوية " الداخل الخارج " فهو حيفا في قصة الشارع الاصفر وهو القدس وغيرها من المدن في قصة " عباد الشمس " . وهي عكا وغيرها من المدن في قصة " المتشائل " . اما في المجموعة القصصية عن الرجال والبنادق فاننا نجد ان مدينة القدس وغيرها من اماكن الارض ، هي المحاور الفضائية التي تتحرك فيها الشخصيات القصصية اثناء سيرورة الاحداث .

غير ان هذه الامكنة " الداخل " او التي عبرنا عنها بالمكان الاصيل احيانا لا تلبث ان تظهر ضديدا لما بدا في الوهلة الاولى . فهذا الداخل يحمل في ذاته بذرة الخارج . قد يبدو في كلا هذا تداخل غامض بين كلمتي الداخل والخارج . اننا عندما بينا منذ قليل المحاور التي يتحرك عليها ابطال القصص التي نحن بصدد الخوض فيها ، اكدنا على ان حضور الشخصية القصصية في المكان الداخل ، انما هو من الناحية المادية الملموسة . اي احتكاك هذا الاخير بالمكان على مستوى الممارسة الا ان هذا الداخل ينقلب الى خارج عندما نعني ان هذا المكان الداخل هو مكان لا يتحكم فيه البطل ولا يمتلكه في الراهن بالرغم

=اقامته

من ~~[illegible]~~ فيه . ذلك ان عاصر اخرى تقيم به وتشكل حاجزا في العلاقة بين الطرفين الشخصية والمكان الاصيل . لذلك ولكي تفرق بين المكان الاصيل الحقيقي الذى كانت تقيم به الشخصية في السابق والذى كانت تنتمي اليه بالكامل ~~[illegible]~~ المكان الاتي الاصيل الذى تقيم فيه ولكن لا تهيمن عليه ولا تتحكم فيه ~~[illegible]~~ طلق هذا التركيب على المكان الاول : المكان الاصيل ،او الارض ، وباطلاق التركيب التالي على المكان الثاني : المكان الداخل الخارج. (باعتباره مكانا ولا مكانا في نفس الوقت) كمقابل للمكان (الخارج ، الخارج) او الخارج المضاعف الذى حللنا ابعاده ~~[illegible]~~ أيضا.

في القصص تنتفي صفة الداخل عندما يتبدى لنا المكان الاصيل ضمن حصار دائم ، وانغلاقات كثيفة. فليس من الصعب ان نرى السجن الحقيقي ينتشر بكثافة في هذا المكان الاصيل ليحتوى اصحاب المكان الاصليين . فهو المدينة المغلقة التي يحبس فيها امين اسعد بطل قصة الشارع الاصفر. وهو البيت الضيق الذى يطبق على ابي قاسم فيصبح سجنا في برقوق نيسان ، وهو السجن في عباد الشمس والعاشق والعشاق و المتشائل وسداسية الايام الستة وهو مكان تسكن فيه الحيات مثلما هو الشان بالنسبة الى قصة ام الخير .

" السجن دائما السجن . اذا خرجت للشارع فالسجن بانتظارك وذا بقيت في المنزل فالسجن بانتظارك ، وهناك ما بعد الجسر سجن ضخم . . سجن كبير اصبح الانتظار سجنا

والسجين قيدا (1)

" اما قاسم فقد وضع في سجن عكا ، في الغرفة رقم 362 . صار اسمه منذ ذاك السجين رقم 362 (2)

اذا يبدو التفارق في هذا العنوان جليا بين الداخل والخارج ، وبالتالي تبدو ازدواجية المكان ظاهرة بينما كانت في العيوان السابق خفية باعتبار ان الخارج هو المهيمن والداخل الحقيقي يتبين من خلال وعي الشخصيات وهنا نتساءل عن كيفية تحرك الشخصية وفق هذه الثنائية المكانية المتجلية في العنوان ومن خلال التوضيحات السابقة حول العنوان . وبالتالي عن البنية التي تتحكم في تحرك الشخصية .

ب ـ * نسق الاتصال والانفصال :

الاتصال : حقيقي

بناء على ما تقدم من نتائج على اساس الازدواجية المكانية المتجلية عبر العنوان وعلى اساس الثنائية التي يحتوي عليها العنوان يمكن القول ان الاتصال هنا هو اتصال حقيقي اي ان هناك تماسا ماديا بين الشخصية القصصية والمكان " الداخل الخارج بحكم وجود الشخصية هناك وهو ما

---

(1) عاد الشمس ص. 38 ـ 39

(2) العاشق : ص 434

يقـــابل سمـــة الاتصـــال فـــي العـنوان الاول " الخارج الخارج " ذلك انـــه تبين لنـــا ان الاتصـــال ويقـنـصد اتصال الشخصيـــة القصصيـــة بالمكان الاصلـــي هو كان اتصـــالاً مجازيًا . اى انـــه لم يكن متحققـــا في حيـــز الواقـــع المعاش. بينمـــا يتحقق هـــذا التماس بالنسبـــة الى هـــذا النوع مـــن الاتصال . ولعلنـــا بدانـــا بالاتصال قبـــل الانفصال فـــي هـــذا العنوان عـــلى عكس النظام الذى توخيناه فـــي الجـــزء الاول مـــن البحـــث ضمـــن عنوان (الخارج الخارج) الذى بدانا فيـــه بالحديث عـــن الانفصال قبـــل الاتصال، فاذا كان الانفصال في العنوان الاول هو المتجلي الاول والحقيقي قبـــل الاتصال، فان هـــذا الاخيـــر (الاتصال) فـــي هـــذا العنوان هـــو المتجلي الاول والحقيـــقي . والحقيقـــي (هنا نقصـــد به صفـــة الماديـــة والممارسيـــة)

* المستوى الجغرافـــي

تجسيدا لـــهذا المعطى الجديد (الاتصال الحقيقـــي) نلاحظ فـــي هـــذه الاثار التي بيـــن ايدينا تكاثـف ظاهـــرة جغرافيـــة المكان . فالمكان هنا مخصص، تتحدث عنه الشخصيـــة مـــن قريب وتصـــف جزئياتـــه الماديـــة وخصائصـــه الدقيقـــة . ففـــي روايـــة الوقائـــع الغريبـــة في اختفاء سعـــيد ابـــي النحس المتشائـــل " ومن خلال تعريف ابي النحس باصلـــه وباصـــل عائلتـــه راجعـــا الـــى زمـــن غابـــر ، نطلع على جـــغرافيـــة مدينة عكا وموقعـــها : " وظل جدودنا يطلقون جداتنا حتى حطت بنا الرحال في بسيط من الارض افيح متصل بسيف البحر قيـــل انه عكا فالى حيفا عـلى الشاطئ

المقابل من البسيط . (1)

ولا يقتصر هذا التحديد الجغرافي على المقطع بل نراه منتشرا في كامل القصة ويخصص رشاد ابو شاور الجزء الاول من قصة العشاق ليتحدث عن جغرافية مدينة ~~تاريخ حديثا ممزوجا~~ بالحديث عن تاريخها الداخلي والقصصي : " من قمم جبال مؤاب يستطيع الانسان ان يرى ازلها المحاطة بجبال بورونية لامعة في الصباح رمادية في المساء وجبل التجربة او قرنطل، كما يسميه السكان هو الاعظم يرى عن بعد وقمته متوجة بحجارة بيضاء تبدو كالتاج " (2) غير ان هذه الجغرافية لا تتوقف عند هذا الحد العام من الوصف بل ان التدقيق في وصف جغرافية المكان يتسع ليصبح حديثا عن خصائص المكان الضيق ، في مجموعة عن الرجال والبنادق لغسان كنفاني وفي قصته ابو الحسن يقوض على سيارة انكليزية . " نرى منصور الطفل الصغير يتنقل بين الصخور والجبال في نجف وهو في ذلك عارف لجزئياتها ملتحما بها وبهدوء غادر نجف عبر السلاسل الحجرية التي تفصل حقول الزيتون هابطا الطريق الى مجد الكروم (3) وكذلك بالنسبة الى مقاتلين مثله فهم يعرفون جزئيات هذه الفضاءات التي يتحركون فيها

---

(1) المتشائل : ايميل حبيبي ص 19

(2) العشاق : رشاد ابو شاور ص 6

(3) عن الرجال والبنادق : " ابو الحسن يقوض على سيارة انكليزية ص 672

الذين يعرفوني

وفي القصة يذكر غسان هذه العلاقة القديمة بين المقاتلين وهذه الجزئيات المكانية الدقيقة "كانوا يعرفون كل حجر تقريبا، وكل شجرة، ليس ذلك فحسب بل كانوا يعرفون تاريخ كل شجرة بملك من كانت وطلك من صارت وكم تحملت وكم لا تحمل. وما سيكون مصيرها هذا الموسم وماذا كان مصيرها في الموسم الماضي (1) حتى ان هذه الشجيرات لا تنكر اصحابها وبالتالي فالعلاقة بين الابطال والاشجار ليست احادية الجانب. ذلك ان حركة الشجرة تتطابق وحركة البطل. بحيث يصبح تحرك الشجرة رديفا لتحرك الشخصية: ففي قصته " الصغير وابوه والمرتينة يذهبون الى قلعة جدين يذكر الكاتب حادثة اصابة اب منصور برصاصة ولفظ انفاسه تحت الشجرة وفي اللقطة الاخيرة من القصة يتضح التزامن في وقوع الاحداث (حركات الشجرة والرجل والمرتينة) واخيرا انتفضوا جميعا : الشجرة والرجل والمرتينة " . (2)

ان هذه الجزئيات الجغرافية الخاصة بالاماكن الضيقة ، الموجودة ضمن الاماكن العامة التي تحدثنا عن جغرافيتها بصفة عامة منذ قليل لا تنحصر في هذه المجموعة القصصية بل نجدها في اغلب القصص التي بين

---

(1) عن الرجال والبنادق " الصغير وابوه والمرتينة يذهبون الى قلعة جدين ص 710

(2) عن الرجال والبنادق أبو الحسن يغوص على سيارة انكليزية 678

ايديـــنا الان . . . فابو العز السجين الذى يخرج مـــن السجن ويشعر بنوع اخـــر مـن السجونـية في زمـــن راهـــن محبـــط يذكـــر هـــذه الخصائص الجغرافيـــة " ويسرح بنظره عبـــر المسافات . اشجار الصفصاف باوراقـــها الفضيـــة الخابية ، مازالـت ساكنة تماما والسماء فوقـــها مازالت بيضاء مـــن غير غـيم . . . غبار ووهـج ورطـوبـــة نسبتـــها قليلـــة ورائحـــة زهـــر البرتقال تنخر قلبـــه فيزداد ايمانا (1)

وفـــي نفـــس هـــذا السيـــاق يتجول سعيـــد المتشائل عـــلى ضفاف البـــحر فـــي مدينـــة حيفا متأملا جزئيات هـــذه المدينة الساحليـــة متفاعـــلا معـــها " فخرجنا ، فاقتعدنا صخـــرة بعلبكيـــة ملساء عـــلى هودج فـــي السور الى يسار المنارة . وكنا في شـــهر اكتوبر والنسمـــة شرقيـــة دافئـــة والبحر رائـــق المزاج ونظرنـــا امامنـــا فاذا حيفاء المتوهمـــة اصبحـــت حيفاءين : حيفا المتكئـــة على مسنـــد الكرمـــل وحيفاء المستحمـــة في البحر فلما تكاثرت ليالي حزيران على العرب تكاثر صيّادو السمك الهواة منهم . فقيـــل يهربون من هموم ازواجـــهم وكانوا بالحق يبحثون في البحر عما يقنعـــهم بان ثمـــة ما هو اقوى مـــن دولتنا (2)

غيـــر ان هذه المساحات الجغرافيـــة للمكان الداخل الخارج ليست مطلقـــة بـــل

---

(1) الوقائـــع الغريبـــة في اختفاء سعيد المتشائل ص 91

(2) عاد الشمـــس ص 221

هـــي اماكـــن تمارس فـيها الشخصيـة القصصيـة التماس مع المكان من خلال مستوييـــن :

* المستوى الحضاري (الخصائص الحضاريـة للمكان المرئي بالعيـن المجردة (المكان الداخــل الخارج .

* المستوى المعايشــي المباشــر مــع المكان الداخــل الخارج .

* المستوى الحضاري :-

ان الاتصال بالمكان الداخــل الخارج بالنسبـة الى هــذا العنوان (الداخــل الخارج) ليـس معطى مكانيا ثابتا : فذكــر جغرافيـة المكان بقصــد الاشارة الى عمليـة الاتصال ، ليس مطلقا لذا فاستقراء هــذه العمليـة (عمليـة الاتصال) هنـا تبيــن انها عملية متطورة جدليـة داخــل النص الادبــي . وبناء على ذلك فاننا نرى ان الشخصيـة القصصيـة لا تكتفي بتحــديد جغرافيـة المكان علــى المستوييــن العام والخاص لكي توحــي باتصالــها بهذا المكان "الداخــل الخــارج "، بل انــها تتعرض لحضاريـة المكان اى انــها تذكــر خصائصــه الحضارية وبالتالــي تكون عمليـة الاتصال بالمكان الداخــل الخارج عمليـة متطورة . فهنا تقترن هــذه الخصائــص الحضاريـة بسمـة القدم . للتدليل عــلى اقتران هــذه الخصائص الحضاريـة بالشخصيـة القصصيـة. خــاصة وان الزمــن الراهــن ليس لــها . وبالتالي فهناك تلازم " دياكروني " زماني بيــن الشخصيـة القصصيـة وهذه

المعطيات الحضارية. ولعل المكان الحضاري الذي يتسم بصفة القدم والذي ينتشر بكثافة في القصص التي بين ايدينا الان. هو القدس. هذا المؤشر المديني الحضاري القديم الاكثر ظهوراً ويمكن ان نستشهد على ذلك بامثلة من قصص: عباد الشمس لسحر خليفة والسداسية لا يميل حبيبي.

خلال جولة لصحفيين صديقين (صديقة، صديق) خلال زمن راهن متوتر، تهيمن عليه حالة سيكولوجية مهتزة تشرع الكاتبة منذ بداية القصة في تحديد المعالم الحضارية للقدس القديمة. وهذا التحديد ليس ترفاً من الخارج، مثلما هو الشأن بالنسبة الى الذين يتحدثون عن القدس من الخارج. بل ان هذا التحديد الحضاري هو تحديد من الداخل للمكان "الداخل الخارج": مشيا على الرصيف يتمهل تحت سور القدس الغربي بامتداد باب الخليل. رصيف دوار، احواض ورد ولبلاب. وبلصق السور الاثري تجثم نباتات شوكية لها ثمار حمراء مرجانية. وفي تجويف النباتات اضواء لها طعم الاجواء المفقودة ليالي اعياد ونبيذ وموسيقى شجية.. احس بالبرودة تتسرب الى نفسه فها هي تبتعد عنه وتخلفه وحيدا مع الليل والاضواء والقدس الغريبة امسك بيدها الدافئة يحاول استجابتها واسترجاع الدفء (1)

---

(1) عباد الشمس: سحر خليفة ص 15 + 17

فــي هذا الاتصال بالمكـان الداخـل الخارج " القـدس القديمـة" الذى تـم عبـر هـذا الوصـف لسمات المكان وعبـر رؤيـة قصصيـة تمتزج فيـها الرؤيـة مـن الخلف : التـي يعرف فيـها الكاتب عـن الشخصيـة القصصية اكثـر ممـا تعرف الشخصيـة ، والرؤيـة مـع التى تتساوى فـيها معرفـة الكاتب ومعرفـة الشخصيـة القصصيـة التي تتحدد مـن زاويتـها ملامـح المكان نلمس انـه (اى الاتصال) ذو بـعد مزدوج . فـهو اتصال بيـن الشخصيـة القصصيـة والمكـان لانـه وصف مـن الداخـل . حيث توجـد الشخصيـة القصصيـة وهـو لا اتصال عندما نلـمس ان احساس الفقـد يتحكم في بنيـة هـذا الاتصال .

ففـي المقطع الذى استشهدنا بـه فوق نعاين تراكيب ثلاثـة تشـي بالطرف السالب في الاتصال : "وفـي تجويف النباتات اضواء لـها طعـم الاجواء المفقودة ، احـس بالبرودة تتسرب اليـه فهاهـي تبتـعد عنـه . امسك بيدها الدافئـة يـحاول استرجاعـها واسترجاع الدفء" . هنـاك تقابلات على مستويات عدة وتتجلى فيما يلي :

* الاثبات : وجود معالـم القدس الحضاريـة (وصفـها)
* النفـي : عـدم امتلاك هـذه المعالم (عدم وجودها)
* الدفء : وجود الصديق مـع الصديقـة فـي القدس (الاثبات)
* البرودة : وجود الصديق بدون صديقـة في القدس (النفي)

ان هـذه الازدواجية وبالتالي هـذا التقابل داخـل مقولة الاتصال ، سينتج عنه بحث البطل عن اتصال من نوع اخر. وهـذا ما سنحلله في اوانه . هـذا فضلا عن ان هـذا الاتصال سينقلب الى نقيضه حسبما سيأتي في البحث.

ان هـذه الازدواجية في مقولة الاتصال نلمسها في قصص السداسية لايميل حبيبي : التقابل بين الاثبات الوجود وبين نفيه في ان واحد . "

" هـذا هو الزقاق الذى اعلنت الحكومة عن انها تنوى توسيعه وتمدينه . وبدات تخلي سكانه لهدم بيوتهم الى يسارنا حائط المبكى . ها نحن الان في خان الزيت الى يمينك عقبة التكية ومنها انصب جدول هذه الى يسارك عقبة الخانقاه ومنها جاؤوا . والى يمينك عقبة المفتي جاؤوا . الان نحن في ساحة العمود الداخلية لان الخارجية هي خارج السور هناك احتشدت الشرطة (1)

* مستوى التماس: هذه الثنائية في عملية الاتصال ، جعلت هذا الاتصال يسير في مسلكية متنامية ومتطورة . فلم يحد الشكل الجغرافي ، ولا الشرط الحضارى وحدهما اللذان يحددان طبيعة الاتصال بين ... المكان الداخل الذاتي -

---

(1) سداسية الايام الستة : ايميل حبيبي (قصة العودة ص 56 ، + 58) .

اذا فالاتجاه يسير الان نحو ما نسميه بالتماس المادي بين الطرفين : بين الشخصية ~~وبين~~ المكان الداخل الخارج . وهو تماس ليس بالتماس الواهم الذي تعرضنا له في قصتي ما تبقى لكم ، ورجال في الشمس (1)

حيث راينا ان البطل يتوهم في النصين القصيين ~~التواصل~~ التصور في المكان الداخل بل هو تماس مباشر بين الطرفين المذكورين . تماس متحقق في حيز الواقع . لو استقرانا هذه الحقيقة في الروايات والمجموعات القصصية التي بين ايدينا لتكشف لنا ذلك في الكثير من المواطن في النصوص القصصية .

لناخذ امثلة عن ذلك من قصص : " العشاق " (2) الشارع الاصفر (3) عباد الشمس (4) العاشق (5) " فراى شجيرة الزيتون الضخمة وراى تحتها ابو خليل وكراسيه القشية قصيرة الارجل متناثره (6)

---

(1) غسان كنفاني

(2) العشاق : رشاد ابو شاور

(3) الشارع الاصفر : توفيق فياض

(4) عباد الشمس : سحر خليفة

5) العاشق : غسان كنفاني

6) العشاق : ص 95 + 204

هـذه الزيتونة زرعت قبل ولادة جد جدك. انا منذ خمسة عشرة عاما احيا تحتها حياتي مرتبطة بهذه الشجرة (1)

" والله ماني هاجركيا ها البلد : لو يفطس في زقاقاتكوما يلاقي مين يدفني (2) " " عبثا حاول ابو علي ان يطمئن بعدها ... ترك مكانه وهو يصوب بندقيته الى الامام ... وغاب في ازقة القرية ملتصقا بجدرانها العابقة برائحة طينها المنبعثة من رذاذ المطر المختبئ من سورة الريح بيدها (3) " " ومررت بسهول وعضبات خضراء سمراء بيضاء صفراء .... وحسبتني في العالم وحدى ولم اك وحدى كنت طيرا عباد شمس اتلقف النور احفظه في القلب حبا وبذارا (4)"

" ثم عاد فنظر الى قدميه ثابتتين فوق التراب (5)".

---

(1) الشارع الاصفر : قصة الراعي حمدان ص 53

(2) الشارع الاصفر : الحارس ص 86

(3) عباد الشمس ص 41

(5) العاشق : غسان كنفاني ص 424

(1) العشاق : ص ٩٣ + 207

ان التماس بين البطل والمكان الداخل الخارج قد تحققا على مستويات ثلاث

- حاسة اللمس: احتكاك (الجلوس تحت الزيتونة . الالتصاق بالمكان الداخل الخارج . الثبات فوق التراب) فمعايشة ابو خليل في قصة العشاق للزيتونة تشكل ايقاعا في القصة . فهذه العلاقة ما لبثت تتكرر عبر القصة. وان تخصيص ابو خليل بهذه المعايشة ، وهو الرجل المسن دون بقية الابطال في القصة (محمود - محمد - حسن) لدليل على شدة عمق هذا التماس . وفي هذه السلكية يسير جل الابطال قصص الشارع الاصفر ان اننا نرى ان هؤلاء الابطال تتحدد حركاتهم بالمكان الرعوي الذي يتحركون فيه . فالمكان في هذه المجموعة بنية اساسية فيها يتحدد تحرك الشخصية وزمنها . فما تحرك حمدان (1) ضد الذئاب التي فتكت باغنامه الا دفاع عن البقاء في الارض. الا ترى ان غياب وظيفة الرحيل قد حددها التماس بالمكان (والله ماني هاجر يا ها البلد) بينما لا تحدد حالات عشق قاسم (2) الا وهو فوق الارض فحالة التماس بينهما متطرفة الى حد التلازم بين الطرفين .

---

(1) الراعي حمدان : الشارع الاصفر

(2) العاشق : غسان كنفاني

* حاسة الشم : وتثبت حاسة الشم حاسة اللمس بحيث أن تشارك حواس اخرى في عملية التماس فيصبح للمكان الداخل الخارج صور داخل الكيان عبر هذه الحاسة فهناك عملية حمل للمكان الداخل الخارج كالشخصية " ملتصقا بجدرانها العابقة برائحة طينها " وتتم نفس العملية عبر حاسة البصر .

* حاسة البصر: التي تنقل نور المكان الى الداخل فيتحول الى كون تام صغير، هو صورة للارض الموجودة في حيز الواقع ، اذا فنحن لسنا امام عملية تماس فحسب بل نحن امام عملية استيعابية.

البطل لا يعيش التماس في الظاهر بل انه يستبطن هذا الظاهر ويعيشه مكثفا من الداخل مثلما هو الشان بالنسبة الى ابي العز في عباد الشمس.

*** * الانفصال المجازي :

بينا اذا ضمن عنوان " الاتصال الحقيقي بالمكان الداخل الخارج " مدى ارتباط الشخصية القصصية بهذا المكان . كما وضحنا كيف ان هذا الاتصال قد سلك مسلكا متطورا : بدءا بالبعد الجغرافي وانتهاء بالرابط المعيشي بالمكان . غير ان الملاحظة التي تعرضنا اليها في الاثناء والمتمثلة في ازدواجية الاتصال لجديرة بالتامل . سواء كان ذلك عند التعرض للناحية الجغرافية " ورائحة زهر البرتقال تنخر قلبه فيزداد ابيا (1)

(1) عباد الشمس ص221

او كـــان ذلك عنـــد التعرض للملامـــح الحضاريـــة للمكان " وفـــي تجويف النباتات اضواء

لـــها طعـــم الاجواء المفقـــودة احـــس بالبرودة (1) او كـــان اخيرا عند تناول

البعـــد المعيشـــي للمكان " واللـــه ماني هاجرك ياها البلد لو يفـــطس فـــي

زقاقاتـــك وما يلاقـــي مين يدفني (2) .

فـــي هـــذه المقاطـــع تتضـــح جيدا ازدواجيـــة الاتصال :

* التواجـــد في المكان الحقيقـــي (الاثبات) المكان: الحضور

* اللاتواجـــد فيـــه (النفي) اللامكان : الغياب

هـــذه الثنائيـــة في ذات الاتصال هـــي التي ستحـــول هذا الاتصـــال الحقيقـــي

الـــى ضديد لـــه اي الـــى انفصال يمكـــن ان نسميـــه بالانفصال المجازي ؟ فماذا

نقـــصد بالانفصال المجازي ؟

عندما تعرضنا الى حالـــة الانفصال الحقيقـــي ضمـــن العنوان الاول مـــن القسم

الثانـــي مـــن البحث (الخارج ، الخارج) بينا ان هـــذا الانفصال الحقيقـــي هـــو

انقطاع الشخصيـــة المادي عن المكان الحقيقـــي اي تواجدها في الخارج المادي .

لكـــن بالنسبـــة الـــى هذا الانفصال ، فاننـــا نعتناه بالمجازي لان البطل لئن وجد

---

(1) عاد الشمس

(2) الشارع الاصفـــر

في الارض ماديا ، فهو منقطع عنها معنويا ، فهو لا يتحكم فيها *

وهنا نتساءل عن تجليات هذا الانفصال المجازي ؟

أ/* السجن الحقيقي الخاص ===> السجن المجازي العام :

ان اول حالة تحقق الانفصال ، اي الازدواج (بين الشخصية القصصية) التي تحمل خصائص المكان الاصيل في كيانها ، وبين المكان نفسه ، هي حالة السجن المتكررة بكثافة في مجموعة القصص التي بين ايدينا : فكل من سعيد ابي النحس المتشائل في قصة المتشائل وامين اسعد في قصة الشارع الاصفر والعاشق (قاسم) في قصة العاشق ، وابو قاسم في قصة برقوق نيسان ، وابو العز وابو صابر في قصة عباد الشمس ، والفتيات المقدسيات والفتاة الحيفاوية في سجن الرملة في المجموعة القصصية السداسية ومحمود في قصة العشاق : يشكو وضع الضيق والسجن . اذا فالسجن واقع عيني ذو ملامح ملموسة . وليس هو في مفهوم الانغلاق بالمعنى السيكولوجي الذي عرضنا له فوق عند تحليلنا لحالة الانفصال الحقيقي ضمن عنوان " الخارج الخارج " . اذا فالانفصال في هذا الركن من البحث هو انفصال مجازي على اساس من وجود البطل في الداخل الخارج .

غير ان تجليات الانفصال " من نوع السجن تجليات حقيقية . وهذه السمة الحقيقية لعوامل الانفصال عن المكان الاصيل تتبدى في تدقيق

استعمالات الاسماء والصفات المطلقة على السجن (السجن الزنزانة، القاووش (1) كما تبدى هذه السمة في الحديث عن واقع معايشة الطفل لسهيلة السجن، كما هو الشان بالنسبة الى المتشائل وهو في السجن حيث التعنيف الشديد، او بالنسبة الى شخصيات عباد الشمس (سعدية، ابو العز صالح ..) او بالنسبة الى الفتيات المقدسيات في سجن الرملة في السداسية "وعليك ان تفترض ان حادث الفتيات المقدسيات الثلاث اللواتي اعتقلن بتهمة تهريب السلاح او التستر على تهريبه . وما دار حول اعتقالهن وتعذيبهن من ضجة الصحف وفي الراى العام وما نشر عن حشرهن مع نسوة ساقطات وعن اطفاء السجائر المشتعلة في اجسامهن البضة .. وجوع السجين في السجون (2) ان هذه الحالة السجوية المكثفة تنمط طبيعة تحرك الشخصية وزمنها اى ان السجن المكان المغلق يتحكم في نوعيه حركات الشخصية وطابع السيولة الزمنية التي تسير فيها .

فالزمن الخارجي هو الزمن الذى تقع خلاله الاحداث الخارجية ونقصد بزمن الحدث اى الزمن الذى تقوم فيه الشخصية بالحركة .. اى زمن الحضور في السجن يتسم هذا الزمن بالثقل والبطئ والطول فهو

---

(1) وردت هذه التسمية في قصتي عباد الشمس والمتشائل

(2) السداسية ص 84

في حد ذاته سجن "اصبح الانتظار سجنا والسجن قيدا " (1)

ان كلمة الانتظار كلمة توحي بالزمن.والانتظار هنا رديف لحالة من الانحباس. ينتظر فيها البطل الانفتاح والخروج من السجن وهذا الزمن الخارجي اى زمن الحدث يحاصر الشخصية ويطوقها "لا شئ سوى الصفحات وتعيق السجان بافتح كتابا جديدا واقلب صفحة جديدة وتذكر (2) . اذا نلاحظ من خلال هذه العينات ان بنية الزمن يتقاسمها شطران :

* الزمن الخارجي : زمن الراهن زمن الحدث الثقيل .

* الزمن السيكولوجي الذى يحاول خلاله البطل الافلات من حصار الزمن الخارجي " حتى في هذا القاووش تشعر الان انها في وطنها " اقلب الصفحة وتذكر . . " .

وسنفصل القول عن هذا النوع من الزمن السيكولوجي في اوانه). .

في هذا السجن وفي هذا الزمن السجن تتحدد حركات البطل . فبنية الازدواج التي تتحكم في علاقة البطل بالمكان الاصيل تفرز بنية الحدث. وبالتالي بنية تحرك البطل حيث ستتسم بالازدواجية . . ففي هذه المجموعة القصصية

---

(1) عباد الشمس ص 39

(2) نفس المصدر ص 59

ترتبط جل الشخصيات بعا شقات وطن ، غير ان هذا الارتباط لا يلبث ان ينفصم فتحدث القطيعة بين البطل والعشيقة . ففي قصة " المتشائل " نلاحظ ان اقسام القصة التي تتحكم في معمارها معنونة باسماء حبيبات لسعيد المتشائل " يعاد الاولى ، باقية ويعاد 2) . غير ان هذا الارتباط لا يلبث ان ينقطع ، فترحل يعاد 1 مرتين . وتختفي باقية ، ويبتعد سعيد عن يعاد الثانية في اخر القصة وهذه الحركات تقع على مستوى خارجي . وحيث يمكن تسميتها بالحركة الخارجية للبطل وهي التي تتفصل مع الزمن الخارجي وتحدث هذه القطيعة بين سعاد وقاسم عندما يقتل قاسم في برقوق نيسان كما تحدث بين امين اسعد ووداد في قصة الشارع الاصفر . " كان مرة احد اطيار ذلك الحرش السحري بعد ان تركته وداد اول مره يقف فيها على سطح سفينة ، تلوح بمناديل داخونها المنفلتة مودعة . تمنى لو كان المودع ، فاخرج منديله وراح يلوح لكرنفال حيفا (1) . غير ان هؤلاء الحبيبات وعلى مستوى داخلي ، يتحولن الى معادل رمزي للارض الاصيلة المفقودة ، فوداد المفقودة هي حيفا الضائعة وباقية هي فلسطين الاسيرة وسعاد هي الوطن .

---

(1) الشارع الاصفر ص 38

ان السجن الذى كنا نتحدث عنه هو سجن خاص، يبدو في الوهلة الاولى انه لا يخص الا شخصيات معينة في القصص التي بين ايدينا . غير ان هذا السجن الخاص يتحول الى جسن عام . والعمومية هي بالمعنى الاستغراقي (1) اى تمس كل فرد من المجموعة في نفس الوقت. وذلك عندما تنعدم الحدود بين داخل السجن الحقيقي الضيق وخارج السجن الواسع ظاهريا . بحيث يصبح هذا الخارج . سجنا كبيرا ، فيغدو السجن الصغير الخاص جزءا من هذا السجن الكبير فتحدث المفارقة بين وجود البطل في الداخل ، داخل الارض وبين احساسه بوجوده في السجن " السجن دائما السجن " . . اذا خرجت للشارع فالسجن في انتظارك واذا بقيت في المنزل فالسجن بانتظارك. وهناك ما بعد الجسر سجن ضخم (2) سجن كبير" لكن مجتمع السجن مختلف عن المجتمع الاكبر (3)

" انت ما شفت خضرة مثل ما شفت. فوقنا مخيم وتحتنا شقاء . . من مخيم

---

(1) الاستغراق حد في قضية : معناه ان يكون الحمل متعلقا بكل الافراد الذين يدل عليهم اللفظ او الحد وعدم الاستغراق معناه ان الحمل (اى الحكم) ينطبق على جزء غير معين من الحد .

(كتاب المنطق الصورى والرياضي : عبد الرحمان بدوى مكتبة النهضة المصرية ص 1963

(2) عباد الشمس ص 38 — 41

(3) =

لمخيم ومن شارع لشارع ومن واحد لواحد وكله شقا بشقا (1)

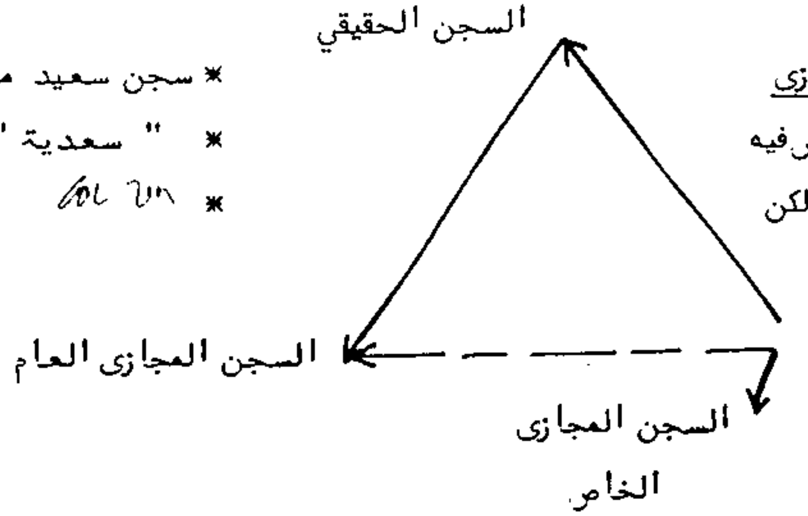
وتتشكل هذه الصبغة العمومية للسجن في قصة الحب في قلبي من مجموعة السداسية. في هذه القصة لم يشا الكاتب ان يعطي اسما معينا للفتاة القدسية التي تعيش في السجن ولم يشا ان يعطي للفتاة الحيفاوية اسما ولا للفتيات القدسيات، لكن لماذا جعل ايميل حبيبي اسم الفتيات اسما عاما؟ لعل الكاتب قد توخى هذا الاسلوب في التسميات، حتى يبين ان كل القدسيين والقدسيات وكل الحيفاويين والحيفاويات هم في سجن، وان لا حدود واضحة بين السجن الحقيقي والسجن المجازي " الكبير ". ولعل شخصية سعيد المتشائل في قصة المتشائل دليل على الصبغة العامة الشاملة التي تكتسبها الشخصية في قصص حبيبي. فهي شخصية نموذجية " انا فذ، انا الاخرون " فسعيد الذى يمشي في دياميس عكا والذى له علاقة باخوته " الفضائيين " والذى يدخل السجن، هو: "الاخرون" الذين يعيشون في هذه الدياميس، وبالتالي في هذا السجن، الكبير، فالسجن والدياميس تتحول هنا من شكلها الضيق الخاص الى شكل واسع عام. وسعيد عندما كان يعيش في الدياميس كان يعيش سجنا مجازيا على مستوى ذاتي فرفضالي

---

(1) عباد الشمس ص 84

غير ان هذا السجن المجازى يصبح حقيقيا عندما يلج سعيد السجن الحقيقي ثم عند خروجه يعي سعيد ان هذا السجن المجازى ليس خاصا به وانما يمس الاخرين مثله " وكنت كلما امعن في هذا التلقين ازداد يقينا انه لا فرق بين ما هو مطلوب منا في السجن وما هو مطلوب منا خارجه (1) وهذا الشكل الثلاثي للمكان السجن (النسق) يتجسم كذلك في قصة عباد الشمس في هذه القصة تشعر سعدية بالسجن المجازى بصفة فردية فهي تشعر بالمضايقات في المكان الذى تسكن فيه بعد موت زوجها زهدى. فتحاول الخروج من هذا المكان بطريقة فردية كذلك . غير انها تدخل للسجن الحقيقي مجانا مع خضره . وعندما تخرج تتبدل (نظرتها للسجن المجازى الذى تعيش فيه . انه يصبح سجنا مجازيا عاما يشمل كل الناس. فهي في اخر القصة ترى مع مجموعة من النساء يجابهن عوامل السجن " الجنود " ويمكن ان نجسم هذا النسق بما يلي :

* السجن المجازى
المكان الذى ليس فيه حيطان السجن ولكن يشعر فيه البطل بالسجونية بحكم انه لا يتحكم فيه



* سجن سعيد مجازى خاص ← مجازى
* " سعدية " " ← "

ب- المدينة ≠ المكان الاصيل = الارض (ضمن رؤية المكان الداخل الخارج)

لئـــن كان السجـــن المجازى العام يشكـــل الجانب(الصورى)للمكان الذى كرس الانفصال فان المديـــنة هـــي الجانب التطبيقـــي والمادى لذلك (اى لهذا السجن المجازى العـام) فماذا نقصـــد بالمدينة السجن هنـــا ؟ هل نقصـــد المدينة مطلقا ؟ ثم مـــا هـــي تجليات الانحباس في المدينـــة الوريثـــة المحدثـــة للمكان الاصيل ؟ وما مدى تاثيـر المدينـــة فـــي العناصر القصصيـــة الاخرـــى (الزمـــن والحدث والشخصيـــة القصصيـــة فـــي ظل غياب الارض الاصيلـــة ؟

واذا كانت المدينة في العنوان السابق وضمن واقـع الانفصال تَوحي باغتراب البطل المادى عـن المكان الحقيقـــي فما شان المدينـــة في هـــذا العنوان : الداخـــل الخارج ؟ يجيب إيميل حبيـــبي (1) عن بعض هـــذه التساؤلات قائلا " اننا نرفض باشمئزاز اعتبار السلفيـــة والنفور مـــن المدينة العصريـــة من المميزات القوميـــة للشعوب الشرقيـــة وللشعوب العربيـــة عـــلى وجـــه الخصوص . . . اننـــا نرفض مقولـــة كيبلنج العرقيـــة أن " الشرق شرق و الغرب غرب ولن يلتقي التوامان " .

ينتشـــر الحديث عن المدينة في القصص المندرجة ضمن هذا العنوان يقول ابو الفوارس " اما ارض العين فقـــد استولوا عليـــها طردوا الفلاحين وحاصروا المنطقة وسيجوها من جميع النواحي الا من الناحيـــة الغربيـــة . . . في ساعـــة سماعـــة استولوا على اراضـــي القريـــة الشرقية

---

(1) فلسطين الثورة عدد سلوى 1981 " المدينة والقريـــة والتفاعل بينهما " ايميل حبيبي .

وسجوهـا بلمح البصـر . . واليوم ان كنت ترغـب اخـذك لترى المستوطنة (1)

لا المدينة المعلقة "الجيتو" (2)

× " اما فريديس الفردوس فبقيت لحاجة في نفـس يعقوب . وهـو غير معلمي يعقوب من اتحاد عـمال فلسطين . بل جيمس يعقوب دي روتشيلد الذى اقـام بجلالة مستوطنة زخرون يعقوب لذكرى يعقوب في اواخـر الـقرن التـاسع عشـر . فانصرف اهلوها القـادمون مـن اوروبا الى صناعـة النبيذ الجيد (3)

==> من خـلال هـذه الشواهـد الثلاثـة تبدو الاجابة واضحـة : فالمتأمل فيها يلاحـظ ان هناك تقابلا اساسيا بيـن المدينة المستوطنة مدينة الجيتو وبيـن الارض الفردوس وبالتالي فوجود المدينـة قـد نفـي وجود الارض. فعمليـة الاستيطـان اى تكـوين موطـن مدينـي غريـب في مساحات ارض اصـيلة ، والمدينـة الجيتو تعني غيـاب المكان الاصيل القديـم باعتبار ان الجيتو هو مكان منعزل يقيـم فيـه اناس غرباء عن المكـان الحقيقـي . وبالتالي يتحول الانسـان الغريـب في هـذه المستوطنة الى انسان اصيل ويتحـول الانسـان الاصيل الى انسان غريب " وطنك هذا الذى لك وليس لك لماذا لا تهجره (4)

---

(1) عاد الشمس ص 220

(2) الشارع الاصفر ص 41

(3) المتشائل 104 + 103

(4) الشارع الاصفر : الشارع الاصفر ص 39

قد تبدو متضاربة في تحليلاتنا . ذلك اننا اوضحنا فوق ، ضمن الحديث عن واقع الاتصال [redacted] تعديد البطل للسيمات الحضارية للمدينة وذلك ضمن رؤية المكان : " الداخل الخارج " . وبالتالي فهو متعلق بالمدينة . بينما نحن الان بصدد تبيين عكس ذلك حيث ان تتحول المدينة الى عامل معاكس للمكان الاصيل فلو رجعنا الى الجزء الخاص بالحديث عن الخصائص الحضارية للمدينة لتكشف لنا ان هذه الخصائص يهيمن عليها طابع القدم " فايميل حبيبي عندما يتحدث عن القدس في قصة العود فانما يذكر المعالم القديمة . وعندما يتحدث عن حيفا ، انما يتحدث عن حيفا الامس التي صنعها اهلوها . كذلك بالنسبة الى توفيق فياض في قصة " الشارع الاصفر " بينما تبدو المدينة هنا ، المدينة السجن المجازي . هي المدينة المحدثة ، هي المستوطنة التي ينفي وجودها وجود المكان الاصيل . اذا فنحن لسنا بمتناقضين فالمدينة التي تنفر منها الشخصية القصصية لا تمثل المدينة بصفة مطلقة بل المدينة ذات السيمات المحدثة الورثية لسيمات المكان الاصيل ، وهذا ما اكده ايميل حبيبي في مقال ذكرنا مصدره سابقا " من اضطرار العمال العرب الى الهجرة الى المدن بحثا عن الرزق بعد ان صودرت معظم اراضيهم . . ومن حيث الموقف من القرية فانها حقا الفردوس المفقود في عيني الشاعر العربي في اسرائيل ولا يعود ذلك الى حلمه بالعودة اليها بل يعود ذلك لانه يرى في مصير قريته التي هدمت او التي يمنع من زيارتها رمزا للمصير الذي يراد له

ولشـــعبه (1)

لكن ماهـــي تجليات انحباس الشخصيــــة القصصيـــة واغتـــرابـــها في المديـنـــة " السجـــن المجازي " وبما ان المـــديـنة تبدو هنـــا البديل الضديد للارض ، فانـــها تحـــمل عوامل الحصار ضد الشخصية ، فانحصارها في هـــذه المدينة يصبح ملمحا " سالبا " للشخصيـــة فلا صلـــة لـــها بـــها . فهي مديـنــــة الخلاعـــة والممارسات الجنسيـــة الاباحيـــة في قصـــة البهلول (2) في اقصوصـــة ابو جابـــر الخليلـــي وهي مرقـــص تمـــارس فيـــه حركات غريبـــة عـــن الشخصيـــة حتـــى ان شوارعـــها تصبح مسربله بالقئ والمخاط المقرف فـــي قصـــة الشارع الاصفر . فـــي هـــذه القصة يتشاكل الشارع المخاطي الاصفـــر المقرف وحركات الشخصيـــة . بحيث يفقد التمايـــز بينـــهما فالمكان " الداخل الخارج (المدينة) يحتوى البطل فيصبـــح جزءا منـــه . فسمات حيفا المدينة المطعونـــة مدينـــة الجيتو المطعون (3) مدينة الزفـــت والمخاط (4) تتماثـــل وحركة البطل . بحيث يتحول القئ والمخاط الى ذات البطل " شعر برغبـــة ملحة في التقيئ . هذه الاقزام الملتصقة هذه الجماجم العائمة فوق الزفت والمخاط (5) وتصل درجة الانغلاق داخـــل شخصية امين اسعد

---

(1) فلسطين الثورة (نفس المصدر السابق ص 325

(2) البهلول : مجموعـــة قصصيـــة : توفيق فياض : المؤسســـة العربية للدراسات والنشر 1978

(3) و (4) الشارع الاصفر : ص 17 + 18

(5) الشارع الاصفر ص 18

اوجـــها جميــــعتتماثـــل تمـــاما مـــع بنيــة الانـــغلاق التـــي تتحكم فـــي

هـــذه المدينـــة الى حـــد تمذويب حجـــم الشخصيـــة وتقـــليصها وتضييقـــها

" قبـــل لحظات معدودة فقـــط،كان يعـــلق مـــن كعبيه في حانوت قصاب وسط ســوق

عكا وقـــد شرع القصاب فـــي تقطيـــع اوصالـــه وهو لا يزال حـــيا . الا ان احدا لاحظ

احدا لم يعره ما يحدث اهتماما كما لو كان احـــد الاشياء المالوفـــة في حوانيـــت القصابين

فـــي هـــذه المدينـــة (1) .

ولئـــن كان الطابـــع السريالـــي يغلب علـــى هـــذا الوصف فانـــه في نهاية

المطاف يصور حـــالة الانحباس التي تعيش فيـــها شخصيـــة اميـــن اسعد في مدينة

الجيتو. فهو في سداسيـــة الايام الستـــة، وفـــي قصـــة واخيرا نور اللوز على وجـــه التحديد

نرى ان الاستاذ "م" يعمل فـــي هـــذا النمط المديني المحدث. فبعد ان ربط علاقـــة

ود مـــع عشيقـــة لـــه كانت تمسك بغصن لوز وتعده بانـــه سينور في شباط بتنسيـــه الوظيفة

فـــي المدينـــة هذه العلاقـــة كما تنسيـــه غصـــن اللوز. وهنا تصبح الوظيفة في المدينة

المحدثـــة المعادل الرمزي للمدينة التي تقف ضديدا للعلاقـــة بينـــه وبيـــن عشيقته

الموحية بالارض طلعة اللهن والقدس القديمة " وصاحبنا الذي كنت واياه نتنعم سويـــه بفتوحات

خالد بن الوليد . قد تزوج الوظيفة . فكيف وشانـــه ان يحافظ عليـــها في اسرائيل حيث

---

(1) الشارع الأصفـــر ص 32

مـــن مستلزمات ذلــك ان تتكــر كل صـــلة بصديقـــك وبقريبـــك اذا كان مـــن المشـــاغبيـن عـــلى السلطـــة (1) .

===> اذا فالمدينـــة بشكلـــها الحضارى العيـــام الحديث تشكل مقابلا اساسيا للمكان الاصيل . بحيث يبدو البطل في هـــذا المكان " الداخـــل الخارج محبـــسا ضيق الحجم، فاذا كانت المديـــنة فـــي الجزء الاول مـــن البحث ضمـــن عنوان " الخارج الخارج " مـؤشـــرا عـــلى ابتعاد الشخصيـــة القصصيـــة عـــن مكانها وارضـــها مـــن الناحية الميدانيـــة الجغرافيـــة يعنـــي وجود البطل في المدينـــة منفصـــلا ماديا عـــن الارض فان المدينـــة ضمن عنوان " الداخـــل الخارج " وضمن واقـــع الانفصال المجازى عـــن المكان الاصيل تشكـــل حاجزا يفصـــل بيـــن الشخصيـــة وهويتـــها المكانيـــة الاصلية . فـاذا كانت المدينة عـند الياس خورى وجبرا ، وغسان مؤشـــر للاغتراب المادى (مدينـــة بغداد ، عمان ، البصـــرة ، بيروت ،) فان الاغتراب في النوع الثاني مـــن المدن هو [illegible] انفصال مجازى .

وهنا ناتي الى الشكل الحضارى الاساســـي الخاص الذى يهيكـــل المدينـــة . ويشكل بنيتـــها الاساسيـــة ونقـــصد هـــنا بالشكل الراسمالي للتعامل بيـــن الناس والذى يفترض مالكين وفاقدين للملكية والذى يقتضي تبعيـــة الصنف الثاني للاول . فالمدينـــة من

---

(1) سداسيـــة الايام الستة ص 27

هـذا المنظور لا تسع كل الاصناف مـن الناس بل تغدو مكانا يسبب التفـارق بيـن الاصناف البشـرية. خـاصة ان هـذا الشكل التعاملي الجديد من اخص خصائـص هـذه المدينـة الحدثـة ، وبالتالي سيساهـم الـى حد كبيـر في التضييـق المادي والنفسـي علـى الشخصيـة القصصيـة وسيكرس واقـع الانفصال بيـن الارض وهـذه الشخصيـة وسينفـر الشخصيـة منـها ، على ان هـذا النفور مـن المدينة ليـس نفورا مطلقا بل هـو مشروط بخصائص حضاريـة حاجزة وفاصلـة. وهذا ايميل حبيبي فـي قولتـه التي ذكـرنا مصدرها فيما سبـق مـن البحث .يقول " اعتراضي هـو عـلى التوجـه الغيبـي الميتافيزيقي والجامد نحو دراسـة الموقف مـن المدينـة العصريـة الاوربيـة ومـن المدينـة العصريـة . صحيح ما قيل عـن ان المدينـة العصريـة هـي التعبيـر عـن ظهورومـن ثم سيطرة البورجوازيـة بكـل موبقاتها واخلاقيتـها وتدهورهـا وانحلالـها الحتمـي . ولكن صحيح ايضـا ان هـذه الطبقـة الجديدة ايضا لم تظـهر الا جنبا لجنب مع ظهور حفار قبرها ، الطبقة العاملـة. ان علاقات المدينـة العصريـة هـي حصيلـة الصراع بيـن هاتيـن الطبقتيـن الجديدتيـن والتعبيـر عن الهوة المتسـعة دائمـا والتي تفصل ما بينهمـا .

ولذلك ليـس صحيحا بالمرة ان نفور الاديب او الشاعـر العربـي العصرى من المدينة العصريـة هو دائمـا تعبير عـن نفور العربـي الذى قيل انـه يتخلـى عـن احلامـه الصحراويـة مـن المدينـة العصريـة ومـن مكاسبـها العلميـة

والتقنيــة والاجتماعــية . . انمـا الصحيح وهــذا الامـر الغالب وهذا ما يميـز ادبنـا التقدمـي ، هـو ان هـذا النفور هـو نفور مـن المدينـة البورجوازيـة بالضبط بنفور مـن ظلمـها ومـن استغلالـهاومـن اهـترائها ومـن عوالمـها السلفيـة (1) ففـي قصـص مـن نوع : عبـاد الشمـس والمتشائل ، والشارع الاصفر، نجد الكثير مـن المقاطع التي تكشـف البنيـة العلائقيـة فـي المدينة ضمـن رؤيـة المكان " الداخـل الخارج "، حيث نجد فاصـلا بيـن الشخصية والمكان الاصيل داخـل هـذه المدينـة " فلاحات باثواب ريفيـة باطفال بشعور مشعثـة يعدون بالعشرات ، ونسوة لفظتـهن قيعان المدن فقـر ووجوه صفراء كئيبـة (2) .

" والحق يقال عـن اهالي زخرون يعقوب مستوطنـة ان الربـح الوفير الذى جنوه مـن سواعـد الفرادسـة وسيقانـهم اشـد من سواعـدهم حين حمل عـليـهم اخوانـهم الصهيونيون مـن ذوى العمل العبرى النقي الصافي في صفاء خمرة تلك الدنان (3)

" مـن الذى سيعول المحامي ؟ اهـو الذى يرقـد في غـن السجن ؟ ام امهم رحلت بهم الى هـذا الجيتو بعد هـدم القريـة كلـها لتطعمـه واخوتـه من لحم انامـلـها المتفتت في ماء الغسيل القذر فـي البيوت (4)

---

(1) فلسطين الثورة ص 323 (نفس المصدر المذكور اعلاه)

(2) عباد الشمس ص 39

(3) المتشائل ص 104 نلاحظ كذلك في قصة الصبار التي لم ندرجها ضمن المجموعة التي ركزنا عليـها انها تناولت بكثافـة المدينة في مفهوم السجن باعتبارها موطن البورجوازية اليهودية كانت بياراتها تمتد حتى الجبل وقد احرقوها " المزارع كانت مهجورة ص 46

(4) الشارع اصفر ص 21

ما يمكن ان نجليه من هذه المقاطع النصية ان هناك انقطاعا بين الشخصيات وبين المكان فالقطيعة واقعة بين :

* الفلاحات الريفيات والاطفال والنسوة من جهة وبين المدن
* الفرادسة ≠ زخرون يعقوب
* المدينة الجيتو ≠ الام العاملة (1)

ان الذى يحدث هذه القطيعة هي بنية اللاتكافؤ التي تتحكم في المدينة وهذا اللاتكافؤ واقع بين (مالكي المدن اهالي زخرون يعقوب الصهيونيين وبين الملفوظين منها الذين يعملون فيها ولا يملكونها " لفظتهم قيعان المدن). وعن هذه البنية سينتج تضييق يتحكم في ذات الشخصية . حيث يتقلص حجم الشخصية. فمقابل هذا الضيق المكاني ،هنا سعة مكانية ومادية لاهالي زخرون يعقوب (~~المرموطونيمر~~) . فتتراكم بنية الضيق فتنسحب على الزمن الخارجي الذى تتحرك الشخصيات في سيولته . وهذا الزمن هو زمن المدينة الذى يتحول الى سجن في " دولة اسرائيل " التي يكرر ذكرها ايميل حبيبي العديد من المرات في قصة المتشائل . ففي حوار بين ولاء وامه باقية (الطنطورية) يصف ولاء العالم الذى يوجد فيه وبالتالي " دولة اسرائيل " بالكهف" " حياتي كلها كهف"

(1) [illegible]

وهذا العالم الضيق يفرز زمنا ضيقا ،هذا الزمن الخارجي ،زمن البطل في المدينة المحدثة،زمن الراهن، يتقابل مع زمن المستقبل هذا الزمن الذى يريدان يتجاوز الراهن . وكل من هذين الزمنين يمثلهما طرف من الحوار بين ولاء وامه . فبينما يشعر ولاء بالحاضر ثقيلا الى حد عدم النمو والى تحوله الى ضيق قاتل ،تحاول الام تغييب هذا الزمن لتقفز الى المستقبل، وكل من هذين المفهومين للزمن يتحقق عبر استعمالات الافعال ففي حين يلح ولاء على استعمال افعال المضارع الدالة على الزمن الراهن، تلح باقية على استعمال الافعال في المستقبل باضافة سين المستقبل للفعل المضارع. ففي حين يقترن المكان الاصيل ،المكان الحلم بالزمن المستقبلي عبر تصور باقية الطوباوية،حيث يتسم هذا المكان بالاتساع يتصل المكان الضيق مع زمن ثقيل. لنتامل الحوار الجارى بين باقية الموجودة خارج الكهف وولاء الذى يوجد داخله :

+ الام ما لك يائس يا ولدى

+ ولاء لا ارى حولى سوى الظلام .

+ في الكهف ؟

+ حياتي كلها كهف ؟

+ فانت لا تزال في البصلة تتبرعم ،اخرج الى نور الشمس

+ اين مكاني تحت الشمس؟

+ تحت الشمس الدنيا بخيـــر ياولدى فكم مـــن شعب انتزع حريته

+ وسياتـــي موسمنـــا

+ اتظلين تحلمين بالجزر السبعة وراء البحيرات السبـــع.

انها جزرنا وبحارنا . والسندباد يا ولاء كف عـــن رحلاتـــه وصار يبحث عـــن الكنوز في تراب ارضـــه .

+ حياتـــه على ارضـــه لا تطاق

+ الزمن . دع الزمن يزمن

+ قـــه قـــه قـــه

+ اترميني بالرصاص؟ اتقتل التي خلقتك

+ بل الزمن يقتل التي خلقتني ويقتلني

+ لا تستخف بالزمـــن ياولاء ، فبدونـــه لا ينبت زرع فتأكل ولا تطلع شمس بعد مغيب

+ فهل جاء

---

* تابع ص 160 (✗) : نلاحظ ان في المجموعـة القصصيـة الشارع الاصفر للتوفيق فياض يقابل الكاتب بين المدينة في شكلها المغترب وبين الارض ففي حين يخصص القصة للحديث عن المدينة " مدينة حيفاء المطعونة يخصص باقي قصص المجموعة الشارع تقريبا للحديث عن الحياة الريفية الرغوبة في الارض.

+ سيجئ ، ولا يخرج سجين مـــن سجلـــه

+ فـــسهل خرج

+ سيخرج (1)

ويتبدى هـــذا الزمن الضيق في شكـــل اخــــر في قصتي : الشارع الاصفر وعهاد الشمس.

فالجـــمل في هاتين القصتيـــن تبدو في الكثـــير مـــن الاحيان بدون رابط زمني . بالاضافة الى عدم استعمال بعض ادوات الربط التـــي تؤدى وظيفـــة التسلســـل الزمنـــي في القصة مـــن نوع واو العطف او الفاء التـــي تفيـــد تتـــابع الاحداث وبهذا الشكـــل يصبح الزمن مفككـــا الى وحـــدات فيفقـــد وحدتـــه . فحـــالة الزمـــن المتفرقـــة لتعكس الحالـــة الاحباس التـــي تعيشـــها الشخصيـــة في مكان يطبق عليـــها . فامين اســـعد اســـعد يعيش زمـــن عيد راس السنـــة علـــى النمـــط المديني المحدث. فيتقيا ويكون هـــذا التقيؤ حـــالة بسيكوسوماتيكية (بالتعبيـــر الطبي) تعكس مدى تاثير المكان المزفت المصحح عليـــه . فهذا الزمـــن ينقـــسم الى وحدات وذلك بواسطة تقسم هيكـــل النص الادبـــي الى اجزاء منفصلـــة: " مسح بظاهـــر يده صمغ القئ عـــن اطراف شفتيـــه . الجماجـــم غابت في تيار الزفت عيد راس السنة. . حفلة ساهرة كبرى. تقدم من صندوق خشبي في الزاوية ، رزمـــة مـــن الجرائد احتفظت لـــه بها امه

---

(1) المتشائل ص 142 ـ 143

ـل واحدة منها : عنوان كبير على الصفحة الاولى " شاب عربي من وادي السناس يعتدي على شرطي . بطل هذه الرواية قصة مشوقة ليقراها مرة اخرى (1) .

وهذا التفكك الزمني يؤدي نفس الوظيفة في قصة عباد الشمس . فباسل يتذكر ايام السجن مع الرفاق ، ويقارن تلك الحالة التي هو عليها الان خارج السجن وقد استعملت سحر خليفة طريقة الرؤية معه بحيث كان باسل هو الراوي . وفي حديثه عن لحظات ماضية في السجن في هذه المدينة الكبيرة " مدينة اسرائيل " تكتفي سحر بالفواصل والنكتة ولا تستعمل الروابط بين مقاطع الكلام : " بكت امي ما عدت اخاف اوامر امي وقد امحلت اباء طيئا بالدمع . . . تسهمت السيارة ارض مروج قطن وعباد الشمس وصناعتهم تتقدمهم . اذا وجدت الزيت بطل التيمم كيف وانت في قعر الزنزانة . تبكي على سجادة صلاة امي ياكل دموع الارض امي يا محل الفلاحين (2)

---

(1) الشارع الأصفر .

(2) عباد الشمس ص46

====> اذا تناولنا مقولة الانفصال المجازى..فبحثنا في تجليات الانفصال المتطورة من السجن الحقيقي الضيق الى السجن المجازى الكبير الى المدينة كمكان يحمل مؤشرات الانفصال بين البطل والمكان الاصيل . بالرغم من وجود البطل في "الداخل الخارج" . وهذه المفارقة المتمثلة في حضور البطل في المكان الاصيل ماديا وعدم التحكم فيه على مستوى الممارسة يحيلنا الى الحديث عما سنسميه بالاتصال المجازى في نفس الوقت ؟ فماذا نقصد بذلك ؟

* الاتصال [redacted] المجازى :

عندما تحدثنا عن الاتصال المجازى ضمن عنوان "الخارج الخارج" ذكرنا ان هذا النوع من الاتصال هو بديل مجازى عن الانقطاع المادى للبطل عن المكان الاصيل ، لكن لماذا هذا الاتصال المجازى في هذا الركن من البحث؟ والحال ان البطل يوجد في المكان "الداخل الخارج ؟ عندما تحدثنا عن الاتصال الحقيقي ، ذكرنا ان هذا الاتصال يحمل بذرة الفقد للمكان، لذلك كان هذا الاتصال المجازى توجها من البطل للارتباط بالكامل بالمكان الاصيل في مستوى مجازى ،اى ان الشخصية القصصية تكون لنفسها عالما بديلا للمكان "الداخل الخارج" على مستوى الوعي والاحساس . وفي هذا النطاق تنبني علاقات بين الشخصيات القصصية مع المراة بشكليها :

- المراه الصديقة

- المراة الام

ان عناوين الكثير من القصص توحي بذلك (العشاق ،العاشق،ام الروبابيكا ام الخير ، يعاد الاولى ، باقية ، يعاد الثانية ،الحب في قلبي . للأخذ المستوى الاول :

* مستوى علاقة البطل بالمراة الام :

ان العلاقات بالام في هذه القصص متجلية في العديد من المناسبات فهي تبدو في الوهلة الاولى علاقة خاصة : مثل علاقة ام الروبابيكا بابنها +

+ علاقة ام الخير باهالي القرية (الشارع الاصفر)

+ علاقة محمود ومحمد بامهما (ام محمود) العشاق

علاقة باسل (ابو العز) بامه في عباد الشمس

هذه العلاقات تبدو مثلما قلنا علاقات تصطبغ بصبغة فردية خاصة . غير انها (الأم) تتحول الى معادل رمزي للمكان الاصيل يبحث عنه البطل . وبالتالي تتحول الام الخاصة الى ام عامة معطاءة تتسم بالاتساع في العطاء . فام الروبابيكا بالرغم من تعلقها بابنها المغترب تشترى الاثاث المنهوب خوفا عليه من التلف وتحتفظ برسائل العشاق . غير انه بعد 1967 اى

بعد توحد شطري الارض تحت سيطرة مقيمين مغتربين عن الارض، يقصدها العائدون الى ديارهم فيصبح موطنها في وادي النسناس موطنا عاما . كذلك الشان بالنسبة الى ام محمود التي يلتقي في منزلها " عشاق الارض الاصيلة". فتتحول من ام خاصة لمحمد ومحمود الى ام عامة ، اما ام الخير فهي تتحول الى ام لكل اهل القرية.

اذا من هنا يتجلى كيف ان الاتصال بالام هو معادل رمزي لاتصال مجازي بالمكان الاصيل . غير ان هذا الفضاء المجازي الاصيل الذي يتبدى من خلال علاقات الابطال بالام يتدعم من خلال علاقات هذه الشخصيات بالمراة الصديقة المعشوقة .

* مستوى علاقة البطل بالمراة الصالحة الحبيبة :

يمكن القول انه لا تكاد تخلو اقصوصة او قصة ، او رواية اذا ما استثنينا مجموعة عن الرجال والبنادق، من ارتباط عاطفي بين فتى وفتاة . يبدو اذا ملمح خارق في البداية مثل علاقة محمود بندى وعلاقة صالح بتوار وعلاقة الاستاذ "م" بالفتاة المقدسية وعلاقة امين اسعد بوداد وارتباط سعيد المتشائل بيعاد الاولى والثانية ، وباقية . غير ان هذه الصلات تتحول من الطابع الخاص الى الطابع العام. فذكر ندى صاحبة محمود يقترن ذكرها في الكثير من المناسبات بذكر المكان الاصيل

وبالتالـــي تصبح ردى معادلا رمزيـا لـهذا المكان يقول محمود " الحب موجود في قلوبنا والحقول خـضراء والسـهول فسيحـة والعصافيـر عـلى الاشجار ونحن لا لا نستطيـع ان نتنفـس هواء نظيفـا فـي العراء . . . ويقول كذلـك " ومـع ذلك علينـا ان نحترق كـي يتمكن عـاشقون في الايـام الاتيـة مـن التنفـس فـي البراري " (1) .

امـا فـي قصـة الشارع الاصفـر فاننـا نرى ان ذكـر مدينـة حيفا الحلم، حيفـا القديمـة ياتـي موازيـا لذكـر حبيبـة اميـن اسـعد " وداد " . فتوديـع وداد موازلتوديـع حيفا " ثمـة سعادة تنتظـر الانسـان في زاويـة مـن العالـم. كان مرة احـد الـطيار ذلـك الحرس السحرى ، بعد ان تركتـه وداد اول مـرة يقـف فيـها عـلى سطح سفينـة تلوح بمنديـل داخونها المنفلتة مودعة . ستقـف امـي واخوتـي هناك عـلى الرصيف وسألوح لـهم وانا ابعـث لـهم قبلاتـي جميعا . سأظـل الوح لـهم حتى تغيب عـني انوار حيفا حبيبتي حيفا (2) بينما نرى سعيد ابي النحس المتشائـل يعلق بالكثير مـن الفتيات. ان علاقـة سعيد بالفتيات لـها طابع عـام ، فبالرغـم مـن ان سعيد يصرح بان هـذه العلاقات ترجـع الى سبب خاص وهو ان سعيد كان " خلب بنات". فان هذه العلاقات تكتسي صبغة عامـة

---

(1) العشاق

(2) الشارع الاصفـر ص 38

فسعيد يروى قصة عاطفية بطلها هو وفتاة فلسطينية فلاحة تعمل في حقل الكروم مع ابيها الفلاح واثناء خروج سعيد مع رفاق له الى لبنان 1939 للتفتيش عن السلاح يلتقي هذه الفتاة التي قالت إنها غزالة (1) فتعلق به ويعلق بها . فتتقيه هذه الغزالة وتطعمه . وتشترط عليه لتطوير العلاقة الرجوع من لبنان الى فلسطين . غير ان سعيد عند الرجوع من لبنان وجد ان فلسطين قد اصبحت " اسرائيل ". وبالتالي لم يجد الغزالة.

" اصبح الفلسطينيون لاجئين تنفر منهم البنات فتحولت نحو اللاجئات ، فاللاجئات للاجئين فوجتهن على غير حالتنا مشتهيات، فانشغلن عنا فعدت الى دولة اسرائيل وانا عطشان (2) . في هذا المقطع نلاحظ ان فقد سعيد العلاقة بالفتاة الغزالة ،موازٍ لفقد العلاقة بالمكان الاصيل .

+ فالفتاة الغزالة = المكان الاصيل = فلسطين

- الفتاة الغزالة = المكان الاصيل فلسطين

ويرتبط سعيد بيعاد 1 ويعاد 2 وبباقية الطنطورية. وتصبح هذه العلاقة عامة عندما تصبح يعاد معادلا رمزيا لفلسطين في المنفى " خارج الارض" ، اذا ن يعاد

---

(1) المتشائل

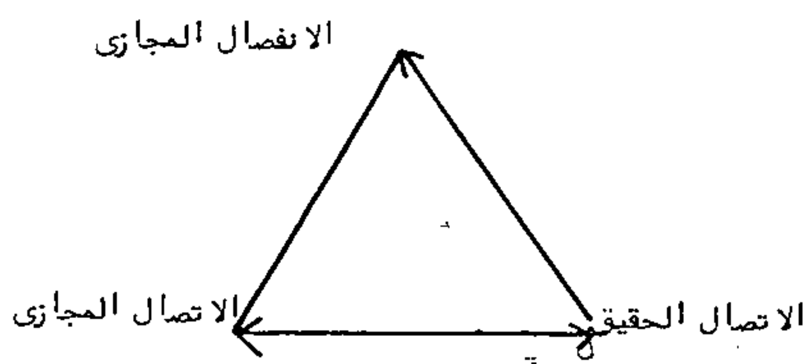
(2) المتشائل ص 47

صاحبة سعيد تلتقي به في الارض ثم ترحل عنها . فهي في المنفى ، اما باقية ، فتصبح معادلا رمزيا لفلسطين " المكان الداخل " خاصة وان اسمي " يعاد + وباقية " اسمان عامان ، يوحيان بالعودة والبقاء . وتتحقق هذه العلاقات ضمن حركة داخلية يقوم بها البطل في الخفاء في الدياميس" . كما تتم هذه العلاقات في زمن سيكولوجي معاكس والزمن الخارجي . وهذا الزمن السيكولوجي سنتوسع فيه في الاتي من البحث.

اذا فهذا النوع من الاتصال المجازى جاء كضديد للاتصال المباشر الذى لم يتحقق الا شكليا .

هذه اذا بعض الاستنتاجات التي خرجنا بها بعد النظر في عنوان " الداخل الخارج " فقد تبين لنا ان البطل في علاقته بالمكان الداخل الخارج قد مر بمحطات ثلاث :

* المحطة الاولى سميناها بالاتصال الحقيقي
* المحطة الثانية سميناها بمحطة الانفصال المجازى
* والمحطة الثالثة سميناها بمحطة الاتصال المجازى



وهنا نطرح التساؤلات التالية:

ـ كيف يتبدى الزمن ضمن هذا الاتصال المجازى ؟ فاذا كان زمن الراهن زمنا يحاصر الشخصية القصصية ضمن الاتصال الحقيقي ، فكيف يتجلى الزمن ضمن هذا الاتصال المجازى وما هي انعكسات هذا الحضور الزمني على المكان ؟

II التوحد : الشخصية + المكان

* تفصل الزمان والمكان " الزمكان "

أ: الزمن النفسي :

تبين لنا آنفاً من خلال العناوين السابقة " الخارج الخارج " و " الداخل الخارج " ان البطل موزع بين مكانين " المكان الاصيل الملتصق بالذاكرة المفقود ماديا وبين المكان الخارج الخارج " والمكان الداخل الخارج " والذى لا يتحكم فيه . وبالتالي فهناك فصل بين الشخصية والمكان الاصيل ماديا . ومن هنا تتولد ازدواجية بين البطل من جهة وبين المكان الاصيل من جهة اخرى . وقد راينا في الجزء التالي من البحث كيف ان البطل يتحدث عن بدائل للامكنة السالبة التي يقيم بها فيعلق بالمراة كمعادل رمزى للمكان الاصيل (المراه الام والمراه الصاحبة) ، وهنا وفي اطار العنوان الذى بين ايدينا " الزمن النفسي " سنحاول ان نستقرا كيفية ظهور الزمن النفسي الذاتي او السيكولوجي ضمن الازدواجية

التي حمل فيها البطل . فما هي بنية هذا الزمن السيكولوجي في علاقته بالمكان ؟ وما هي الوظيفة التي يقوم بها ؟

تعرضنا فيما سبق من البحث الى ما اسميناه " بالزمن الخارجي " زمن الحدث في مكان خارج عن نطاق الشخصية . كما بينا ان هذا الزمن يتسم بعدم النمو. فهو زمن دائري في " قصتي السفينة والاحتمال الاخير" وهو زمن السجن، والديناميس في قصتي عاد الشمس والمتشائل ، وهو زمن الخزان في قصة رجال في الشمس.

==اذا هناك تمفصل بين مكان سالب ، غائب وراهن ضيق :

ان الزمن الحاضر بالنسبة الى المخيلة الفلسطينية الفاقدة لهوية المكان الخاص ، يصبح حالة زمانية معاشة في الوجود . ولكنه منفصل عن صورة المكان الواقعي (1) ويقصد الكاتب هنا بالمكان الواقعي ، المكان الاصيل فيما انه زمن منفصل عن المكان الواقعي فهو متمفصل مع المكان السالب .

وكضديد لهذا الزمن الخارجي المتمفصل مع المكان السالب ، نجد الزمن السيكولوجي ، أو ما يمكن ان نسميه بالزمن الذاتي الذى تلجا اليه الشخصية القصصية في فترات الانغلاق الزمني الخارجي ، والانغلاق المكاني .والزمن الذاتي هذا هو زمن تركيبه المخيلة امام ضياع صور المكان الاصيل في نفس هذه المخيلة. اذا فهذا الزمن هو زمن ضديد للزمن الخارجي . زمن المكان الخارج وضد هذا المكان الخارج

---

(1) الزمن في الادب الفلسطيني : صالح العياري : فلسطين الثورة عدد سنوى 1982

نفسه على اساس من ان هذا الزمن النفسي يمتد في الماضي والمستقبل . عبر اللحظة الحاضرة المحيطة الضيقة والتي هي اداة وسيطة بين الزمنين بين الماضي والمستقبل)». وهذا الزمن النفسي الذاتي نجده في اغلب القصص الفلسطينية التي بين ايدينا فنهايات القصص المفتوحة في المكان والزمان والتي تحدثنا عنها في الجزء الاول من البحث تعكس امتداد مخيلة البطل في الزمن المستقبلي اذ ان انجاز القصة على مستوى الحدث القصصي ، لا يعني توقفها عن الاستمرار في الزمن المستقبلي . وهذا الزمن المستقبلي هو زمن ذاتي يعيش في مخيلة البطل في السداسية (في قصة عودة جبينة والخرزة الزرقاء) لا تقف احداث القصة المنسوجة عن أسطورة قديمة ، عند ارجاع الضوء الى عيني الام . بل تبقى امكانية ارجاع الماء الى العين التي هي معادل رمزي للمكان الاصيل في زمن مستقبلي . " اما الوقوف على عين الماء حتى ارى هل عادت الحياة تدب فيه فاجلته الى يوم اخر (1) . اما قصة واخيرا نور اللوز من نفس المجموعة " فاننا نرى ان القصة تنتهي دون ان يتمكن الاستاذ "م" من التذكر الكامل لقصة الحب التي وقعت له في القدس قبل عشرين عاما فترجا نهاية القصة الى زمن مستقبلي قادم. ففي هذه القصة " ينسي حاضر المدينة ، مدينة الوظيفة ، الاستاذ "م" ماضيه ، وبالتالي تنسيه قصة الحب ، قصة الارض وعندما

---

(1) سداسية الايام الستة ص 74

بدا في التذكر والرجوع الى الماضي الى الزمن النفسي ، وتنتهي القصة.

ويرجا ذلك الى زمن مستقبلي " فاني واثق بان الاستاذ "م" صادق في نسيانه

وصادق في لهفته على ان يتذكر ، فبارادة غريبة نسي حقا انه هو نفسه

صاحب قصة الحب الجميلة والابتسامة التي نورت صبانا . فهل من واجبي انا ان

اذكره واريحه كما طلب مني ؟ وهل ساريحه حقا (1) ، وتنتهي القصة

بشئ ما يشبه الحلم بحيث سيقع ، وليس له وثيق الارتباط بمنطق

الاحداث الوارد من قبل . "واخيرا نور اللوز فالتقينا ."

اعتمادا على هذه المقتطفات يمكن ان نستخرج المعادلات الاتية :

+ نسيان الماضي = نسيان قصة الحب (نسيان قصة اللوز (الارض)

+ الماضي = قصة الحب (المكان الاصيل)

وبقدر ما كان تذكر الماضي مؤشرا لتذكر قصة الحب ، كان الحاضر

عاملا حاجزا يفصل البطل عن المكان الاصيل على اساس ان عمل الاستاذ "م"

في الوظيفة في المدينة خلال الزمن الحاضر قد انسى الاستاذ "م" ماضيه ، اليس هناك

تقابل كبير بين الماضي النفسي والزمن الحاضر الموضوعي . "اذا كانت قامته قد

طالت كما قال لي فستطول يده هذه القصة، فيقرا ، فهل حينئذ سيتذكر فيعيد الروابط

---

(1) سداسية الايام الستة ص 39

لماضيه فينتشل نفسه من حاضرها واخيرا نور اللوز فالتقينا وكان الربيع يضحك وكان القدر يقهقه (1).

في هذا المقطع تتبدى مفارقة زمنية واضحة فمن جهة يذكر الكاتب ان عملية التذكر لم تقع بالنسبة الى الاستاذ "م" . وبالتالي فان قصة الحب وقصة المكان الاصيل الذى حدثت فيه واقعة الحب بين الاستاذ "م" والفتاة القدسية التي كانت تمسك بغصن اللوز لم تذكر ، ومن جهة اخرى نرى ان ايميل حبيبي ينهي القصة بشيء ما يشبه الحلم " واخيرا" فهناك قفز زمني . فكلمة "اخيرا" ذات البعد الزمني قد حققت قفزا في الزمن المستقبلي . وذلك لا مكانية تحقق اللقاء بينه من جهة اخرى الاستاذ "م" من جهة وبين الفتاة القدسية التي تمسك بغصن اللوز . ان الزمن المنصهر في كلمة اخيرا "هو الذى حمل المكان المتجلي في كلمة اللوز " وهنا نجد ان فكرة الزمن هي المحور النفسي " فبدون وقوع الزمن المستقبلي في كلمة اخيرا ، لا يقع اللقاء ==< اذا فالزمن النفسي هنا هو الحامل لصورة المكان الاصيل . وهو الضديد للحاضر الحائل دون وقوع هذا اللقاء . اذا هناك تكثيف زمني ضد صورة المكان المفقود . وبالتالي هناك اولوية زمنية بالقياس للمكان المفقود . يقول صالح العيارى في نفس المصدر المذكور سابقا متحدثا عن بنيوية الزمن في القصة

---

(1) سداسية الايام الستة ص 39

الفلسطينية (1) " لكن التجمعات او الاقليات البشرية التي فقدت صورة مكانها الخام ومنها المجتمع الفلسطيني ، اصبحت انتاجاتها الابداعية والحسية ، تتحقق عبر تكثيف مركب لفكرة الزمن الذى احتوى بدوره على نسق المكان وبات محمولا فيه ومنصهرا في ذاته ".

وتتجلى هذه الاولية الزمنية وبالتالي هذا التفوق الزمني في العديد من المواطن في القصص ففي برقوق نيسان وضمن اسلوب شاعرى شفاف يبدو تحقق الزمن اساسيا وسابقا على حضور المكان " عند ما جاء نيسان اخذت الارض تتضرج بزهر البرقوق الاحمر وكانها بدن رجل شاسع مثقب بالرصاص (2) فهنا نجد ان فكرة الزمن هي المحور النفسي فبدون قدوم نيسان ليس هناك اخصاب ودون هذا الزمن لا يمكن التفكير في هذا المكان " الارض" ، وفي هذا السياق نلاحظ ان الزمن في هذه الحالة هو الحامل للمكان المفقود " المكان الاصيل (3) .

ولو راجعنا مطلع قصة ام سعد ، للمسنا ظاهرة تكثيف الزمن بالقياس الى المكان والزمن الذي نقصده هنا هو الزمن النفسي الذاتي الذى يتقاطب مع الزمن الخارجي

---

(1) فلسطين الثورة (نفس المصدر السابق)

(2) برقوق نيسان ص 581

(3) فلسطين الثورة (نفس المصدر)

الزمـــن الحاضروالحاضر في هـــذا المقــطع هـــو زمـــن هزيمـــة 1967 في هذا الزمـــن الخارجـــي يصبـــح الزمـــن السيكولوجـــي نافيا أو حاملا لصورة المكـــان الاصيـــل " مثـــل دقات الساعـــة جاءته هـــذه المراة تجيُ دائمـــا تصعد في قلب الارض وكانـــها ترتقـــي سلمـــا لا نـــهاية لـــه وقالت زوجتي فيما نحـــن نحصي خطواتـــها " كيف تشعـــر ام السعد الان (1) .

في هـــذا المقطع القصصـــي يظـــهر الزمـــن في تجليـــن :

1) ـ التجلي الاول وفيـــه يتكاثف الزمـــن السيكولوجي الذاتي مـــن خلال الماضي والمستقبل وينكشف ذلك في مستويات ثلاثـــة :

أ ـ كمية الزمـــن المتربـــة المتجليـــة من خلال التركيب الاتي: دقات الساعة زمـــن موضوعـــي .

ب ـ الماضي مـــن خلال فعـــل جاء

ج ـ تجيُ ، تصعد ، ترتقي وهمـــا افعال في المضارع في هـــذا المجال حددت كلمـــة " دائما " البعد المستقبلي.ان هـــذه القيم الزمنـــية الثلاثـــة قد سبقت المكان المتبدى مـــن خلال كلمـــة الارض ، والسلم الصاعـــد مـــن الارض ، وبالتالي فقـــد حملت هـــذه القيم الزمنية المكان الاصيل ذلك انـــها كانت كثيفة بمقارنتها بالمكان الاصيل

---

(1) ام سعـــد ص 245

2) ـ التجلي الثاني للزمن وهو " الان " الذى يوحي بالحاضر ،غير ان الحاضر قد ورد في مستوى واحد فحسب ،اذا فهناك كثافة زمنية ذاتية بالمقارنة بكمية الزمن الحاضر المنفصل عن المكان الاصيل والمنفصل و المكان الخارج . وللتابع استقراء نا لكيفية تجلي الزمن النفسي في علاقته بالمكان الاصلي . اذ نجد هناك تاكيد على سيرورة الزمن مع المكان المحمول في سياق في قصة العشاق نجد محمودا الذى كان في السجن يحلم بندى " المعادل الرمزي للمكان الاصيل " انني احلم ،هل الحلم عيب؟ الذى لا يحلم انسان ناقص انني احلم بالبيت والزواج من ندى والعودة الى قريتنا (1) . ففي هذه الجملة القصصية نلاحظ ان هناك تفصلا بين الزمان المستقبلي المنكشف من خلال فعل " احلم " والمكان المتجلي من خلال كلمات " البيت و القرية " و ندى " التي هي معادل رمزى للمكان الاصيل ففعل " احلم " الذى ورد في صيغة المضارع ، وان ورد مرة واحده فانه يتكرر بالقوة مع " احلم بالزواج " واحلم بالعوده " باعتبار ان وروده مرة واحدة ، يستند على قانون لغوى متمثل في اجتناب التكرار ==اذا ففعل احلم يتكرر مجازيا مع الزواج بندى ، والعوده الى القرية ،بالاضافة الى ذكره حقيقة مع البيت.

---

(1) العشاق ص 254 * الزمكانية : الوحدة الكاملة على مستوى المدلول بين الزمان والمكان افرزت هذا الاتحاد على مستوى الكلمة التى تجمع بين الزمانية والمكانية .

وفي المقطع السابق يمكن ان نرى هذه الثنائيات :

* احلم : بالبيت

* احلم : بالزواج من ندى

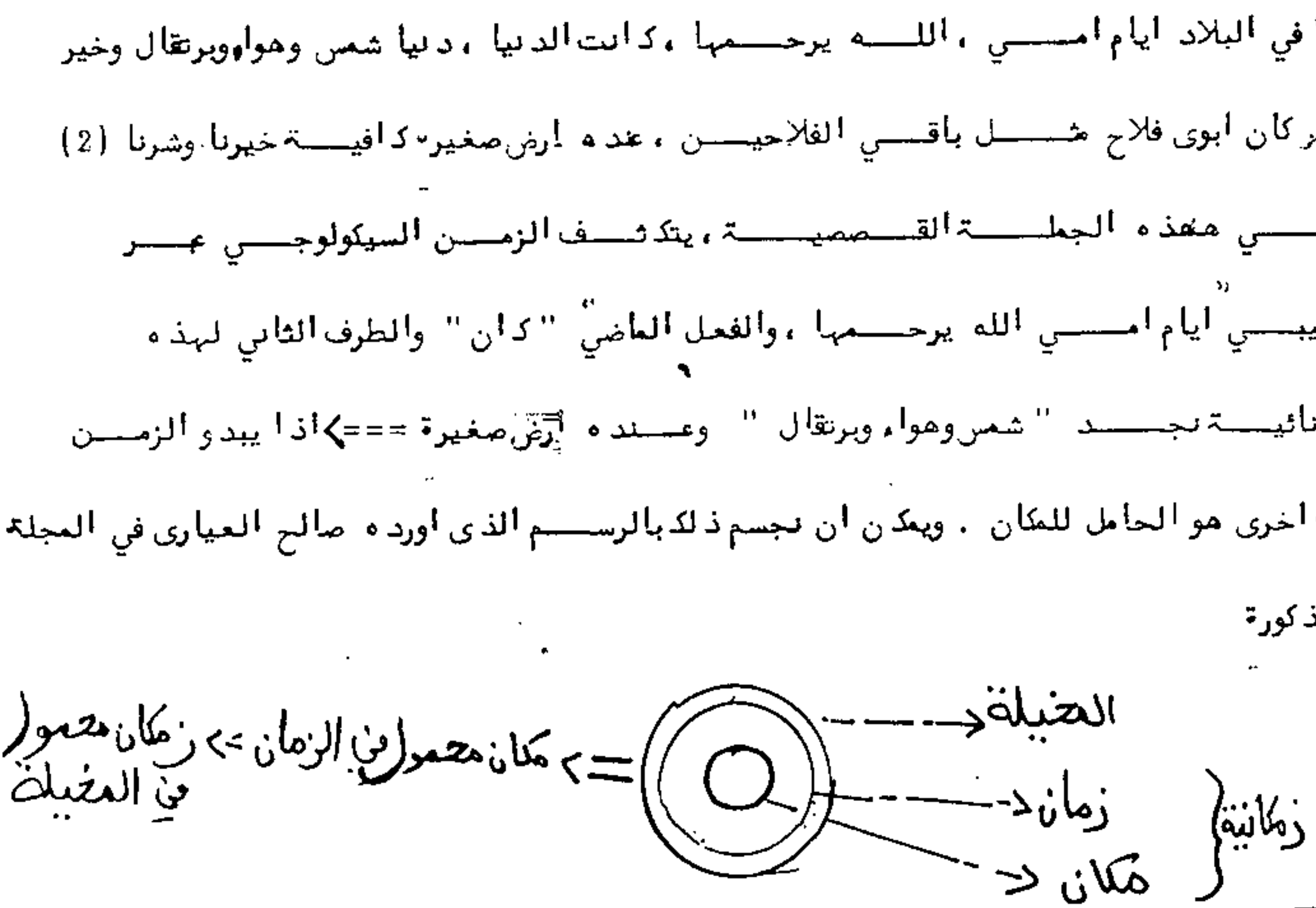
* احلم بالعودة الى القرية

فالمكان من خلال هذه الثنائيات محمول في الزمان ونجد " الزمكانية " برمتها محمولة في المخيلة من خلال اسبقية الفكرة الزمنية (1)

وفي قصة عاد الشمس تلوح هذه الثنائية بين الزمان و المكان وذلك ضمن تيار الوعي الذي يحمل خضرة وهي في السجن خارج هذا السجن

" في البلاد ايام امي ، الله يرحمها ، كانت الدنيا ، دنيا شمس وهواء وبرتقال وخير كان ابوي فلاح مثل باقي الفلاحين ، عنده ارض صغيرة كافية خيرنا وشرنا (2)

ففي هذه الجملة القصصية ، يتكشف الزمن السيكولوجي عبر تركيبي "ايام امي الله يرحمها ، والفعل الماضي " كان " والطرف الثاني لهذه الثنائية نجد " شمس وهواء وبرتقال " وعنده ارض صغيرة ==> اذا يبدو الزمن مرة اخرى هو الحامل للمكان . ويمكن ان نجسم ذلك بالرسم الذي اورده صالح العياري في المجلة المذكورة



(2) فلسطين الثورة نفس المصدر السابق ص 338

وهنا لابد من التذكير بأننا اثناء دراستنا لتجليات الزمن عامة في القصة الفلسطينية والزمن النفسي خاصة في علاقتها بالمكان ، قد تناولنا هذه المسألة اعتمادا على المجموعة القصصية الفلسطينية التي بين أيدينا بما في ذلك " الاثار المندرجة ضمن عنوان " الخارج الخارج " ، والاثار القصصية الواردة ضمن عنوان " الداخل الخارج " .

لكن الا توجد مفارقة في كيفية تجلي هذا الزمن الذاتي بين المجموعة الاولى والمجموعة الثانية ؟

عندما درسنا تجليات المكان ، ضمن عنوان " الاتصال المجازى" في العنوان الكبير الاول " الخارج الخارج " راينا ان البطل في عملية اتصاله المجازى بالمكان الاصيل كان واهما في اغلب الاحيان . اى ان علاقته بالمكان يتوسطها الوهم .

وانطلاقا من هذا المعطى ، فان الزمن السيكولوجي الحاضر مع هذا المكان هو من جهته قد اصطبغ بصبغة وهمية . حيث يصبح زمنا سيكولوجيا مطلقا وكمناقض لذلك نرى ان الزمن النفسي الوارد في المجموعة القصصية المندرجة ضمن عنوان" الداخل الخارج " ، هو زمن نفسي نسبي متفصل مع مكان ذي حدود واضحة على اساس من ان البطل حاضر في الداخل الخارج ".

ولنستنطق بعض المقاطع من المجموعتين حتى نستقصي ابعاد هذا التناقض بين المطلق والنسبي في الزمن .

" قبـــل سنين كثيرة كتبت شيئا عـــن اجراس الذاكـــــرة وهـــي تجلجل في كهوف جوفيـــة صامتـــة صمت الزمـــن السحيـــق الذى يلف تاريخ الانسان ، هـــذا التاريـــخ الصارخ الهادر . صمـــت ملئ بالذكرى والرؤى باربعيـــن سنـــة مـــن جلجلة الحنـــاجر ،اربعيـــن الف سنـــة مـــن الصياح والعشـــق والغضـــب (1)

" لقـــد اعطيتـــه من وحشيتـــي كل مـــا امـــلك وهـــو يضرب دون ان يعـــي بعيـــدا عـــن طريقـــه ولكـــن شيئا واحدا لا اريـــد اعطاؤه : الوقت كان يتـــسرب مـــن بيـــن خطواتـــه ،لم يكن في سباق مـــعه .. كان الافق امامـــه بتوهـــج (2) " ارض خصبـــة مزروعـــة بالوهـــم والمجهول .. وصدرك الممـــتد الـــى ايدى والي اباد ـــهم والسابـــح بجلال في بحـــر مـــن العتـــمة (3) .

" لا تستخـــف بالزمـــن ياولد فبدونـــه لا ينبت زرع فناكـــل ولا تطلع شمـــس بعد مـــغيب (4)

---

(1) ~~البحث عن وليد مسعود~~ المتشائل : ص 113

(2) السفينة ص 79

(3) ما تبقى لكم ص 177 + 178

(4) نفس المصدر ص 179

لناخذ في البداية النصين الاولين :

في النص الاول ، نلاحظ تكثيفا مطلقا للزمن ، فعبر تقنية تيار الوعي نطلع على زمن ماض سحيق ومكثف . وبدون حدود " قبل سنين كثيره كتبت اجراس الذاكرة ، تجلجل ، الزمن السحيق ، تاريخ الانسان ، هذا التاريخ الصارخ الذكرى باربعين سنة ، اربعين الف سنة " هذه التعددية الزمنية ، تتقابل من حيث العدد مع احادية مكانية والمتمثلة في قول الكاتب " كهوف جوفية " اذا فهناك لا تماثل كبير على مستوى الكم بين الزمان والمكان . ثم ان الزمن هو الحامل للمكان . غير ان هذا الزمن يبدو مطلقا " الزمن السحيق ، اربعون الف سنة " وهو متطابق تماما مع المكان المطلق " الكهوف الجوفية " .

اما في النص الثاني فاننا نلاحظ " ان العناصر الفنية تبدا حصرا من موقع تيار الوعي الذهني " وتتبدى في هذا النص حالتان زمنيتان " الوقت كان يتسرب من بين خطواته + كان الفعل الماضي الذى يؤكد على نفس اللحظة . وتقف هذان اللحظتان الزمنيتان مقابل صورة المكان الوحيده " " الافق امامه يتوهج " فالمخيلة قد منحت بعدين للزمن وبعدا واحدا للمكان . وهذه الحالة تنطبق على فكرة بنيوية الزمن في المخيلة الفلسطينية امام ضياع صورة المكان الواقعي في نفس هذه

المخيلة ، تكثيف زمني ضد صورة المكان (1) .

غير ان المكان هنا وهو " الافق المتوهج " كان مكانا بغير حدود واضحة فهو مكان مطلق يتناسب وزمن غامض مطلق بغير ملامح واضحة وتتضح السمة الاطلاقية " للزمن في الجملة القصصية لغسان كنفاني " ما تبقى لكم " هذا الزمن الحامل لمكان غامض يتسم بالاطلاقية . ففي عالم تيار الوعي يتضح لنا بعدان : بعد الابدية الممتد ، المتسع بدون حدود (اذا فهناك تكثيف للزمن) وهذا البعد الزمني المطلق يتمفصل مع مكان موهوم " ارض خصبة مزروعة بالوهم والمجهول " ويقف الزمن في نص ايميل حبيبي مناقضا لمفهوم الزمن في النصوص القصصية الثلاثة السالفة الذكر . في هذا النص الذى جاء على لسان باقية الطنطورية صاحبة سعيد المتشائل ، وهي المتعلقة بالارض يتمثل لنا تكاثف الزمن " لا تستخف بالزمن فبدونه) " ينبت ". والزمن المقصود هو الزمن المستقبلي على اساس من ان باقية في حوارها مع ولاء ، كانت تحلم بالمستقبل وذلك باستعمالها " السين " في افعال المضارع المستعملة في الحوار " سياتي موسمنا ، سيجئ سيخرج ، وهذا التكثيف الزمني في هذه الجملة القصصية يفوق من حيث الكم ذكر المكان .

(1) فلسطين الثورة نفس المصدر السابق

المتمثل في " زرع الموحي بالارض. فوجود الزرع مشروط بهذا الزمن المستقبلي .

الا ان هذا الزمن كان واضح الحدود ، فهو زمن مستقبلي نسبي يتفصل مع مكان ذى ملامح مادية " الزرع " وهذا ما يتضاد مع الزمن النفسي المطلق المتحدث عنه فوق .

تناولنا اذا بنية الزمن النفسي في علاقته بالمكان ولمسنا ظاهرة التكاثف لهذا الزمن بالقياس الى المكان الواقعي المفقود لكن ما هي وظيفة هذا الزمن النفسي ؟ وقبل الخوض في هذا السؤال نريد ان نتحسس ما يمكن أن د بالزمن التراثي القصي ؟ فكيف تبدو تجليات هذا الزمن؟ وما هي وظيفة كل من الزمن النفسي الذاتي والزمن التراثي القصي ؟

ب ـ * الزمن التراثي القصي :

عندما تحدثنا عن المدينة في علاقتها بالبطل فرقنا بين شيئين متنافرين في هذه المدينة ،الشئ المحدث وهو الذى يقف حاجزا امام هذا البطل للاتصال بالمكان الاصيل والشئ القديم الذى يبدى البطل تعلقه به .

وهذه الحالة حالة القدم تتاكد باكثر وضوح في لجوء الشخصيات القصصية الى التاريخ القصي والزمن التراثي البعيد . فهل ان اللجوء الى هذا الزمن التراثي يقصد به التعلق بالماضي التراثي فحسب خاصة بالنسبة الى الشخصية التي تعيش الازدواجية المكانية ؟

ان الكثيـــر مـــن النقادوالكتاب القصصييـــــن تحدثوا عـــن التراث عـــامـــة وعـــن التراث في القصـــة خـــاصة. فايميل حبيبـــي يرى في مقـــال له (1) ان التجاه للتراث هـــو التجاء انتقائي للتراث الثورى (التراث الكلاسيكـــي القديم والتراث الشـــعبي) الاول يحتاج الى دراســـة والثانـــي الى الكفاح الشعبـــي وذلك لتاكيد الهويـــة "كما يورد عـــبد الرحمان بسيسو تعليـــقا لرشاد ابو شاور في حديثه عـــن التراث " دورنا نحن الكتاب ان نلتقـــط الحكايـــة الشعبيـــة ان نستلهم روحـــها ، وان نقدمـــها للجيل الجديـــد ليحب وطنـــه ويشـــعر باصالتـــه واصالـــة ارتباطه بالوطن (2)

امـــا صاحـــب المقالـــة المنشورة في نفـــس المجلـــة فـــهو يربـــط بيـــن اللجوء الى التراث والافتقاد للهوية في الحاضر على اساس ان الفلسطينـــي يعيش في المنفـــى سواء كان في الداخـــل او في الخارج فلـــم يعد الارتباط المصيرى بالارض والتراث ارتباطا رومانسيا يخضع لفـــكرة الماضي الحـــي وايام العز بـــل اصبح ارتباطـــا قوميا يـــهدف الى الدفاع عن الوجود القومي ويؤكـــد استمراريـــة الفلسطينـــي في التـــاريـــخ وفـــوق الارض ويفـــتح الابـــواب للـــتواصـــل مـــع الجماهير (3)

---

(1) التراث الشعبي والرواية الفلسطينية : عبد الرحمان بسيسو فلسطين الثورة عدد 345 سنة 1980

(2) نفـــس المصدر السابـــق

(3) نفس المصدر السابـــق

من خلال هذه الاقوال عن التراث تتبدى لنا ملاحظات ثلاثة هامة :

1) ان النظرة الى التراث هي نظرة انتقائية يعني التراث الشعبي الذى يمس لغالبية السكان .

2) ان الارتباط بالزمن التراثي لم يكن لذاته وانما للتاكيد على التواصل بين الاحساس بالاتصال بالمكان الاصيل في الحاضر ، وبين الانتماء اليه في الزمن التراثي . فتناول الزمن التراثي ليس يقصد منه اسقاط الماضي على الحاضر " اى حصر مفهوم الحاضر في كونه امتدادا صرفا للماضي ،امتدادا ميتافيزيقيا جامدا " يعني في نهاية الامر تماثل الحاضر والماضي تماثلا كاملا ذلك على العكس من موضوعتنا القائمة على كون العلاقة بينهما هي علاقة تطور تاريخي تشكل محتواه من وحدة التقطع بين التغيرات الكمية والتغيرات الكيفية في مجرى الحركة الدائمة للتاريخ (1) .

3) هناك تلازم بين ذكر التراث والارض : فالتراث هو تاكيد للهوية التاريخية والارتباط بالارض . فالحديث عن الزمن التراثي ،اذا يقتضي بالضرورة الحديث عن المكان ، وبالتالي عن الشخصية الحاضرة في المكان .

---

(1) النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية ج ا ص 27 حسين مروة 1981

لكـــن ما مدى ~~الجسد~~ ظهور هـــذه المفاهيـم عـن الزمـن التراثـي في القصة الفلسطينيـة نفسـها ؟ لنقـل منذ البدء ان نسبـة حضور الزمـن التراثـي القصي في المجموعات القـصصيـة التي نحن بصدد دراستـها كبيرة لا سيما وقـد بينا سابقا كثافـة تردد قيمـة القـدم في نفـس هذه المجموعات القصصيـة ، كضديد لمفهوم الحداثـة والمقترن اساسا بفصل الشخصيـة عن المكان الاصيل . وهـذا الزمـن التراثي الحامـل للمكان القديم ، يتمركـز في العديد مـن القصص . فـهو متبد في زيتونـة ابـي خليل التي غرسـها الاجداد " وذلك في قصـة العشاق وهو ظاهـر في صخرة القدس القديمـة المتجددة مع المسيح والله في قصـة السفينـة ، وهـو الكنز القديـم في المتشائل والسداسيـة ، وهـو تاريـخ الفلسطيني في مواجهتـه لمفتكي المكان الاصيل في قصتي العاشق وام سـعد وفي كل هذه التظاهرات نلمس ان هـذا الزمـن التراثـي يحمـل صورة المكان الاصيل . اذا فـهناك ~~تواصل~~ محاولـة للبـطل القصصـي في الواهـن الاتصال بالمكان الاصيل المفقـود ~~و~~ تأكيد انتمائه تاريخـي لهذا ~~المكان~~ المكان الاصيل . لكن لنركـز على الزمـن التراثي في الاثار التاليـة باعتبار ان هـذا الاخـير اكثر تكاثفا فيـها : الشارع الاصفـر ، والبهلول والمتشائل والسداسيـة . في مجموعتي توفيـق فياض " البهلول والشارع الاصفر " نلمـس ان هناك تقابلا بيـن رموز الحداثـة (المدينة الجيتو المطعونـة / والقدس اليهوديـة) ~~و~~ رموز القدم والزمـن التراثي . فابطال قصص ام الخيـر (1)

---

(1) ام الخير (الشارع الاصفـر)

وقصتي الشيخ لافي الملك والبهلول (1) يتصفون بسيماء صوفية في علاقتهم بالعالم . وفي تحركاتهم ، فهم يترددون على مغارة (يذكرون فيها الله) مثلما هو الشان بالنسبة الى الشيخ لافي الملك وحسن في قصة الشيخ لافي الملك . وسليم البهلول في قصة البهلول وحسن في قصة ام الخير الذى يقيم بالجبال . وأبطال قصة الشيخ لافي الملك هم من الدراويش " لا يزالون ينصبون حلقات الذكر كل ليلة جمعة في بيت الامام " لافي الملك والذى تحول الى زاوية لطريقته (2) اما حسن المعتوه " في الشيخ لافي الملك وسليم البهلول " البهلول " فهما معتوهان على الطريقة الصوفية. الا ان السيماء التي يشترك فيها هؤلاء هي التطرف في علاقتهم بالمراة الى حد الوله والفناء فيها . فعلاقة حسن بام الخير هي علاقة تنفي الثنائية وتقتضي الوحدة بين الطرفين " شهقت بسمتها فركع حسن على الجذع العجوز يرويه من قروحه الدامية التي تحضنه وفي صباح اليوم التالي كان برعمان اخضران يتفتحان حيث كان الوشمان على غمازتيها (3) .

---

(1) البهلول : البهلول + الشيخ لافي الملك

(2) البهلول ص 9 (الشيخ لافي الملك)

(3) ام الخير الشارع الاصفر ص 70

وكان ذكر السيدة خديجة في قصة " الشيخ لا في الملك " بسبب الغيبوبة للشيخ لا في الملك . كانت خديجة نفسها هي المتسببة في جنون حسن المعتوه ، ونفس الشئ بالنسبة الى البهلول في علاقته بفطوم.

" وحين كانت فطومة هي التي تخرج اليه كانت تمسكه من يده وتدخله فينقاد الى يدها دون ان يستطيع النظر اليها (1) .

اذا فهذه السيماء الصوفية التي تسم اغلب ابطال هذه القصص، تهتني بالطرق الصوفية القديمة. وبالتالي فهي تحيي بزمن تراثي قديم .ضارب في القدم وهذا الزمن التراثي هو زمن حامل لمكان اصيل خاصة اذا ادركنا ان علاقة ابطال هذه القصص بالمراة على الطريقة الصوفية معادل رمزي لعلاقتهم بالمكان الذي تقيم به هذه المراة حيث ان كلا من خديجة وام الخير وفطوم يتحولن الى معادلات رمزية للمكان . فيصبح الفناء في المراة معادلا رمزيا للفناء في المكان الاصيل وخاصة اذا ادركنا ان وقوع هذه العلاقة في القصص المذكورة كان موازيا لحركة الصراع مع العوامل المعاكسة التي تريد نفي المكان الاصيل في الحاضر الراهن ، لذا يمكن القول ان السيماء الصوفية التي سنوسع فيها القول فيما

---

(1) البهلول ص 108

وبالتالي تأكيد الاستمرارية في الانتماء الى المكان .فاذا كان ال

سياتي من البحث قد وظفت لتاكيد وجود الزمن التراثي قد

تبدى من خلال التركيز على الابعاد الصوفية لتحرك الشخصيات في قصص فياض فما هو شكله في قصص ايميل حبيبي ؟

ان الزمن التراثي في قصص حبيبي يتشكل من خلال شيئين هامين :

× استعمال بعض الاشكال الادبية الحكائية القديمة وتوظيفها في التشكيل القصصي الحديث.

× تردد كلمة كنز " في العديد من المرات في قصصه

أ ـ توظيف الشكل الحكائي القديم :

لقد اكد بعض النقاد (1) على استغلال ايميل حبيبي للاشكال الحكائية القديمة لتوظيفها في القصة الحديثة. مستلهما روحها من المقامات وحكايات الف ليلة وليلة ، فبطل قصة المتشائل هو بطل على نمط بطل المقامات فهو شخصية لا بطلة طريفة تستعرض الكثير من الوقائع وهي تتجول . ومن ناحية اخرى يستلهم الكاتب الاسطورة في قصة عودة جبينة والخرزة الزرقاء ، في هذه القصة ترجع جبينة البطلة الى امها بعد غياب طويل

---

(1) [illegible] احمد محمد عطية افاق عربية عدد 6 1977
رضوى عاشور الكرمل عدد

فترجع لها بصرها وترجع الماء الى العين ، غير انها في القصة لم ترجع الماء الى العين في انتظار حين قادم .

وان استعمال حبيبي لهذه الاشكال التراثية كان يقصدية واعية. فبالاضافة الى غائية تشكيلية فنية ، نلمس ان هذه الاشكال التراثية تعني هي من جهتها بالزمن التراثي الحامل لصورة المكان الاصيل بحكم ان البطل سواء كان سعيدا او جبينة حاضرا ضمن ازدواجية مكانية: (الاتصال بالمكان بشكل او باخر + الاغتراب عنه) وبالتالي فهو يلجا الى هذا الزمن لتثبيت قدم الكاتب بالمكان الاصيل واستمراريته .

ب - مقولة الكنز في قصص حبيبي : لعل تردد كلمة الكنز في قصة المتشائل وعودة جبينة والخرزة الزرقاء (السداسية) ليس يقصد به التشكيل الفني الايحائي فحسب ، بل له قصدية اخرى . لنتامل ما قالته باقية الطنطورية لسعيد وما قاله الكاتب عن ام الروبابيكا :

" ظللت احبك حتى احببتني وها انا اصبحت عروسك شريكة حياتك ، ها نحن نعمر بيتا واحدا . اصبحت املي يا ابن عمي وانا اريد العودة الى خرائب قريتي الطنطورة الى شاطئ بحرها الساكن . ففي كهف في سطح تحت سطحه ، يسكن صندوق حديدي مليء بذهب كثير (1) (2)

---

(1) المتشائل ص 113 + 114

(2) هناك اشارة الى الكنز في مواطن اخرى من القصة يقول سعيد " لعلهم وجدوا مثلما وجدنا صناديق تركها لهم اباؤهم مخبوءة على شطئان طنطورتهم وبعد عشرين عاما ، لما قرات عن

" فهل كتبت في جريدتك عن كنوزي ؟ اكتب عن كنوزي التي احتضنتها صدور دواشكي ، لدي حزمات من انوار الصبا رسائل الحب الاول (1) "

فذكر " الصندوق الحديدي المختبئ ، وذكر الكنوز يوحي بزمن قديم هو زمن لا متداد حضور البطل في المكان الاصيل . والكنز هنا ليس كنزا حقيقيا بقدرما هو الارض . وبالتالي يتحول زمن الكنز الى زمن الارض والدليل على ما يقول هو اقتران كلمة كنز بذكر العودة الى الطنطورة .

ومن هنا لا بد ان نلاحظ ان تردد كلمة كنز او مايماثلها في قصص ايميل حبيبي الى جانب الشكل التراثي للقصة ، يبدو ضديداً للحالة المكانية الراهنة التي يعيشها البطل . تحدثنا اذا عن بنية الزمن السيكولوجي والزمن التراثي القصي في المجموعات القصصية في علاقتها بالمكان ، وهنا نتساءل عن الوظيفة التي ادتها هذه البنية داخل الاثار القصصية نفسها .

ج - لحظة التقارب والتماثل بين الشخصية والارض :

* التماثل : التشابه :

ان حضور الزمن السيكولوجي ، والزمن التراثي لهذا الشكل قد افرز

تابع لصفحة 191 (2) كنز العجوز اللداوية ثرياء عبد القادر . . كيف اضاعته لسلامة طويتها اى لسد اجتها ص 119

(1) السداسية قصة ام الروبابيكا ص 50

معطى جديدا من شانه ان يشكل هيكلة جديدة في العلاقة بين الشخصية والمكان. هذا الحضور الزمني المتكاثف قد خلق تماثلا في الصفات في الصفات بين الشخصية والمكان الاصيل اي ان البطل اصبح يشترك في الصفات مع المكان. فهو يمتلك صفات المكان، ومن ناحية اخرى نرى ان المكان اصبح هو الاخر يحمل صفات بشرية. اذا فهناك تبادل متكامل للصفات بين الطرفين. فالحدود التي كانت تخلق تميزات بين الطرفين قد بدات في الاختفاء ضمن هذا العالم الذي يكونه البطل لنفسه داخل ذاته.

ففي قصة ام الخير (1) نرى ان البطلة "ام الخير" تتسع خصوصيتها البشرية لتصبح لها خصوصيات المكان فحسن الحراث عشيقها يناديها باسم "خضرة" وهي عندما تبتسم تخلف اثارا ربيعية على وشمي غمازتيها. وهي في نهاية المطاف مكان يترعرع فوقه اهالي القرية "فشيوخ القرية ظلوا على ضفافها شبانا اقرباء (2). وهذا التلبس بين المكان والشخصية يمثل عندما يتشبه بيت ام الخير الذي هو الارض نفسها بام الخير بل ان ادوات التشبيه تقل لتترك المجال للتماثل المكثف بين الطرفين وعلى الرغم من ضيق قنظرتيه كان بيت ام الخير يضم جميع ارض القرية وجبالها.

---

(1) ام الخير : الشارع الاصفر

(2) ام الخير ص 62

فتاة متجددة الصبا تماما كام الخير نفسها (1) اما ابو العز في " عباد الشمس" فهو يصبح عباد شمس" عنوان القصة " فيصبح في العنوان تلبس بين عباد الشمس الحقيقي (وهو نوع من النوار) وباسل : ابو العز الذى يعشق الارض. وقد ترددت صفة " الاخضرار" في قصة المتشائل في العديد من المرات لا لوصف الارض فحسب ، بل لوصف عيني " يعاد حبيبة المتشائل " بينما نرى غسان كنفاني في قصصه " عن الرجال والبنادق " " وام سعد " يشبه هيئة منصور المقاتل الصغير وشكيب المقاتل الشاب، بالحطب والصخر والبازلت بينما تحمل ام سعد رائحة الريف عندما تدخل الى بيت الراوى . فهي شبيهة بالارض. ودخلت ام سعد ففوحت في الغرفة رائحة الريف (2) ولنتامل المقطع التالي الذى يحتوى على مجموعة من الوظائف من جنس العلامات، والذى يصف ام سعد في علاقتها البنيوية بسعد " كانت كفاها مطويتين على حضنها ورايتهما هنا جافتين كقطعتي حطب مشققتين كجذع هرم وعبر الاخاديد التي حفرتها فيهما سنون لا تحصى من العمل الصعب رايت رحلتها الشقية مع سعد ، مذ كان طفلا الى ان شب رجلا تعهدته هاتان الكفتان الصلبتان مثلما تتعهد الارض العشبة الطرية (3) . من خلال هذا المقطع تتبدى حالات

(1) ام الخير ص 63

(2) ام سعد ص 246

(3) ام سعد ص 260

تشابهية عديدة بين ام سعد والارض وقد استعمل غسان في ذلك نوعين من التشبيه :

المركب + البسيط :

* الكف الجافة (غصن جاف)

* الكفان الجافتان ـــ قطعتا حطب

* كفان مشققتان ـــ كجذع هرم

* الاخاديد ـــ الحفر

* تعهدته هاتان الكفان الصلبتان ـــ تتعهد الارض ساق العشبة ، فقد استعمل غسان كاف التشبيه (مرتين) واستعمل مثلما مرة واحدة والتي تفيد التماثل . اذا فهناك بداية تحول من طور التشابه الى طور التماثل ومن هنا يمكن ان نستنتج ان التمايز بين الطرفين قد اخذ في الاختفاء ، ليترك المجال الى بداية التضام وذلك ضمن العالم الذى تريد ان تعيشه الشخصية في مستوى داخلي . وصورة التضام تبدو بقوة في برقوق نيسان . حيث لم يقتصر الامر على تشبيه طرف باخر (الطرفان هما الارض والبطل) بل تتزايل الحدود لتترك المجال لتبادل الصفات : فصفات الارض تطلق على قاسم وصفات قاسم الجريح الذى يلفظ انفاسه الاخيرة تطلق على الارض ، اذا فهناك تداخل بين الطرفين " عندما جاء نيسان اخذت الارض تتضرج بزهر البرقوق الاحمر وكانها بدن رجل شاسع مثقب بالرصاص بدن الارض مثل بدن رجل مثقب بالرصاص يتضرج بزهر البرقوق (1) . ففي هذا المقطع يستعمل الكاتب فعل يتضرج

الذى يطلــــق عاده على الجريح المسربـــل بالدم ويستعمله لوصف الارض وهـــي تنبت زهر البرقوق الاحمـــر، ويستعمـــل زهـــر البرقوق هنا الذى هـــو نوع مـــن الزهر للدلالة على لون الدم الذى ينز مـــن جســـد قاســـم الجريح . اذا في البدايـــة نلاحـــظ ان هناك تبادلا للصفات بيـــن قاسم الجريح والارض التي ينبت فـــيها البرقوق .

غير ان هذا التبادل يصبح اتفاقا كاملا في الاتسام بـــهذه الصفات فيطلق كل من فعل " تضرج " وتركيب " برقوق نيسان " على قاســـم والارض. فاذا استعمل غسان في البدايـــة اداة التشبيـــه للمقارنـــة بين حالـــة قاسم الجريح والارض المزهرة بالبرقوق فانـــه قـــد استعمل الاداة " مثل " في المرحلة الثانية للدلالة على حالـــة التماثل الموجود بيـــن الطرفين .

ولقـــد كان هذا التشابـــه والتماثل في الصفات بين الشخصية القصصيـــة والارض مـــؤشرا لظهور نسق حدثي جديد في القصص التي بيـــن ايدينا . ونقصد بذلك نسق التوازي بيـــن حركة الشخصيـــة القصصيـــة وحركة الارض المكان الاصيل .

ففي قصـــة برقوق نيسان نرى ان ابا قاســـم الذى كان يجمع زهر البرقوق لسعاد صاحبة قاســـم كان يتصور ان هذا الزهـــر سيبدو جميلا بحضور سعاد . خاصة وان ابا قاســـم سبـــق ان شاهـــد هذا الزهر معلقا في شعـــر سعاد في مدينـــة اريحا . اذا فاللقاء بيـــن سعاد والزهـــر سينتج جمالا ، غير ان هـــذه المعادلـــة لم تتم عند غياب سعاد ووجود ابي قاســـم في بيـــت مغلق يتواجد فيـــه الجنود جعل الزهر يفقد هـــذا

الجمال ويصبح ذابلا بعد ان كان غضا ونظرا ابو قاسم الى حيث اشار الضابط كانت باقة الزهر الاحمر ملقاة فوق الطاولة وبدت اقل جمالا (1) اذا فحركات سعاد تتوازى وكيفية ظهور الزهور. فالزهر بجوار سعاد يبدو جميلا، والزهر في غيابها يبدو اقل جمالا . فحركة سعاد تتوازى وحركة تبدى الزهر. ويتحقق هذا التوازى في الحركة في قصة ام سعد كذلك على اساس التشابه والتماثل بين ام سعد والفضاء المكاني ، فتحرك ام سعد في المخيم الداخلي، " مخيم العائلة" مشروط بتحرك سعد في المخيم الخارجي " مخيم القتال " فهذه العلاقة بين الطرفين تتوازى وعلاقة الارض بالشجرة (عرق الدالية) ويصبح نمو سعد وسعيد موازيا للتنامي الدالية التي غرستها ام سعد ، فقد تحولت من عرق جاف الى برعم اخضر " برعمت الدالية يا ابن العم . . وخطوت نحو الباب حيث كانت ام سعد مكبة فوق التراب حيث غرست منذ زمن تلك العودة البنية اليابسة التي حملتها اليّ ذات صباح تنظر الى راس اخضر كان يشق التراب بعنفوان (2) ويمكن تجسيم هذا التوازى بالرسم التالي :

ام سعد + سعد = سعاد + } هناك توازي بين حركة البطل وحركة الارض

الارض + عرق الدالية = الارض + برقوق نيسان

---

(1) برقوق نيسان ص 595

(2) ام سعد ص 336

رأينا اذا ان كلا من الشخصية القصصية والمكان الاصيل ينزع الى التشابه والتماثل مع الاخر من حيث الصفات والى التوازى في الحركة معه ، لكن ما هو مآل الثنائية بين الشخصية القصصية من جهة والمكان الاصيل المتصور من جهة اخرى في ظل هذا التشابه والتماثل والتوازى ؟ وبالتالي ما تاثير هذه الحالات الثلاثة : التشابه والتماثل والتوازى على هذه الثنائية ؟

من التعدد الى الوحدة : الحلول :

تبدى لنا فوق ، ان ابنية الثنائية تتحكم في اغلب الاحيان في حضور الشخصية (الشخصية) في المكان . فهي موزعة بين حضورها في مكان معاكس (فهي في ذلك منفصلة عن المكان الاصيل) وبين تصور حضورها في المكان الاصيل . وهذه الشخصية تنزع دائما نحو التقرب من المكان الاصيل حتى تقصر من المسافة بين الطرفين . حيث تلتجئ الى الزمن السيكولوجي والزمن التراثي لتتضام مع المكان الاصيل . وهنا لاحظنا ظاهرات التشابه والتماثل بين الطرفين والحركة المتماثلة والمتوازية بين البطل والارض . وهذا التضام الصوري يقع بصورة مباشره وبدون وسائط . وهذا ما لاحظناه عند تحسسنا لظاهرات التشابه والتماثل والتوازى بين الشخصية القصصية والارض " المكان الاصيل " .

وهنا يمكن القول ان نزوع الشخصية القصصية إلى هذه الظاهرات ما

هـو الا توجـه نحو نفي الثنائيـة وتبديلها بالوحدة . فماذا نقصـد بالوحـدة هنا ؟ الوحـدة في هـذا المجال لحظة تلتحـم فيـها الشخصيـة القصصيـة بالمكان الاصيل بـعد تزايل ملامح التمايز بيـن الطرفيـن . وذلك على مستوى التصور . (هـذه الملامـح التعيينيـة التي تكرس الازدواج) [redacted] لم يعد هناك طرفان بل أصبح هنـاك طرف واحـد وهـذا ما بدانـا في التعرض اليـه عدما تناولنا ظاهـرة التماثل والتشابـه . فالعلاقـة في هـذه الحالـة تتزايـل شيئا فشيئا لتترك المجال الى بدايـة الوحـدة . فكيف تظهـر هـذه الوحـدة في الاثار القصصيـة؟

عندما تحدثنا عـن العلاقات بيـن المرأة عامـة [redacted] البطل ضمـن الرؤيـة الاحلاميـة التي حمل فيـها هـذا البطل ،تبيـن لنا ان هـذه العلاقة ،ليست علاقـة خاصـة يعني انـها ليسـت علاقـة بيـن رجـل وامرأة في مفهومـها العادي بـل هـي علاقـة تكتسـي طابعا عامـا على اساس [redacted] ان هـذه المرأة تصبح مـعادلا رمزيا للمكان الاصيل مثلما هـو الشان بالنسبـة الى ام الخير ، وام الروبابيكا ، وام سعد ، وام محمود ، او يعاد ، او باقية الطنطورية وامـها (1) . وبالتالي

---

(1) ام الخير : الشارع الاصفـر

* ام الروبابيكا : السداسيـة

* ام سعد : ام سعد

* ام محمود : العشاق

* يعاد + باقيـة : المتشائل

لم تعد العلاقة بين خاص وخاص بل بين عام وعام. فماذا تعني بين العام والعام ؟ فاذا كان طرف العلاقة الثاني المرأة : قد تحول الى معادل رمزي للمكان الاصيل . وبالتالي الى شئ عام ، فان الطرف الثاني من جهته قد اكتسى صبغة عامة. فسعيد الذى يعشق يعاد وباقية يقول " انا الاخرون " يعني ان اخرين يعشقون باقية ، وام الخير غير مرتبطة فحسب بحسن الحراث بل ان اهل القرية متعلقون بها كذلك بالنسبة الى ام الروبابيكا وغيرها اذا فكل من طرفي العلاقة يصبح عاما فنحن اذا امام علاقة بين عام وعام : علاقة عامة ، وهذه العلاقة العشقية تتسم بالتطرف في اغلب الاحيان . فما العشق الا درجة قصوى من الحب يسم علاقة بين طرفين . اذا فلسنا امام علاقة بسيطة بل نحن امام علاقة عشقية متطرفة وهذا ما يذكرنا بمصطلح العشق المستعمل في اللغة الصوفية عند ما يتعلق الامر بالعلاقة بين الانسان والله . ففي قصة العشاق يتبين لنا ان ظاهرة العشق تهيمن على علاقة الفرد بالعالم الخارجي . فمحمود يعشق ندى ومحمد يعشق العود والغناء والاب الياس يعشق المسيح ، والكل يلجأ الى بيت ام محمود التي تستقبلهم بالترحاب بحيث يضم هذا البيت عشاق فلسطين ".

" لم يرفع محمد راسه ، كان يعزف شبه مغمض العينين وجسده يحدب على العود وراسه يميل قليلا ويهتز ببطء ، هذا مؤمن يترنم على الته ،

يسبح بحمد معشوقه (1) ويقول الاب الياس معلقا على عزف محمد " الفنانون دائما متطرفون اذا حبوا فحبهم جارف جارٍ .

اما في السفينة فاننا نرى ان وديع وفايز الفلسطيني يعشقان الصخرة الموجودة في القدس " الصخور امرأة رائعة " . هائلة ترتفع وتنخفض . . . . . كنت على عهدي مع فايز نازل الصخر وبنينا بيتا على جزء منها وانا نازل الصخر (2) . ويتبدى هذا العشق بقوة عند باسل " ابو العز " عندما يخرج من السجن وتفوح في انفه رائحة الارض فلنتامل هذا العشق المتطرف الذى يهيكل علاقة باسل بالارض . " حين خرجت من السجن لثمت تراب الارض وعبدت الشمس وطارت السيارة فانساب قلبي ولفح الهواء وجهي فعشقت وانهلت دموعي (3) . لكن هل ان العلاقة العشقية المتطرفة هي احادية الجانب ؟ نقول منذ البدء ان هذه العلاقة هي علاقة متبادلة . فاذا سجد سعيد المتشائل مثلا عند وصول يعاد حبا وعشقا ، فان يعاد هي الاخرى تبادله هذه العاطفة بالرغم من مغادرتها له في اكثر من مرة وتناديه " بالزوج " وام الروبابيكا تحتفظ

---

(1) العشاق : ص 82

(2) ~~العشاق~~ السفينة ص 59

(3) عباد الشمس ص 41، 42

برسائل العشاق ثم ان هؤلاء يزورون بيتها حبا وكرامة. وام الخير لم تعشق حسن فحسب ، بل كانت تعشق سكان القرية رغم هجرانهم لها في وقت من الاوقات ومن ناحية اخرى فان هؤلاء كانوا يكبرون كلما كبرت الشجرة التي نبتت من رفات ام الخير ، ثم انهم كانوا يترددون على بيتها عند حياتها . اذا نستنتج ان هذا الواقع العلائقي الجديد يتسم بميزات ثلاث :

* تحول الخاص الى العام

* العشق وتطرفه

* التبادل في العشق بين الاطراف (نزوع كل طرف الى الاخر)

ان هذه المعطيات الثلاثة ينجر عنها ما يمكن ان نسميه بـ : لحظة التوحيد ونقصد بلحظة التوحيد الفضاء الزماني الذى تتزايل فيه ملامح التمايز بين الطرفين بالرغم من ان هذا السلوك الزمني محدود . لكنه موجود . ففي هذه الحالة تزول العلاقة بين الاثنين لتترك المجال للكل الواحد المتمازج . وفي هذا النسق نلمس ظاهرة التحول من حالة الى اخرى . فالشخصية القصصية هنا تتحول من حالة كينونتها البشرية الى حالة تتلبس فيها بالمكان الاصيل فتصير جزءا منه .

فالعشاق في قصة العشاق يتحولون ضمن نسق العشق الى اجزاء من المكان الاصيل ويكتسبون خصائصه العامة . وتتزايل خصائصهم الفردية ، فقامة ابو نعمان " تنبثق من التراب انبثاقا " (1) ويهتز جسد ام حسن " المغروس في الطين (2) اما ابو خليل فهو يتحول الى شجرة فيعلق محمود على التلازم بين ابو خليل وشجرة الزيتون قائلا " وابو خليل هو شجرة الزيتون إنّه يعطي الحياة اكثر مما يعطي (3) ويؤكد ابو خليل نفسه على هذه الحالة مصرحًا " يا استاذ محمود لو زرعتني في هذه الارض لنموت فورا . مرات اشعر انني شجرة لهذا انا احب هذه الزيتونة (4) .

في هذه الشواهد تنعدم وسائط التشابه والتماثل وتتبدى لحظة التوحيد بين الطرفين . فعندما نجد تراكيب من هذا النوع " ابو خليل هو شجرة " اشعر انني شجرة فانما يعني ذلك حالة التحول حيث تتحقق الوحدة .

ولو راجعنا قصص الشارع الاصفر للمسنا هذه التوحيد في اكثر من لحظة

---

(1) العشاق عدد 75

(2) العشاق ص 60

(3) العشاق ص 237

(4) العشاق ص 256

هـذه اللحظة التوحيدية التي تقفضد يدا للمفارقة القائمة بين البطل والارض في مستوى مادى . وخاصة في قصة " الشارع الاصفر "

اما في القصص المتبقية من المجموعة فهناك نزوع الى تقليص هذه المسافة والتوجه نحو التوحد على مستوى تصوري . بحيث يتقابل نسق التوحيد مع نسق الثنائية في هذه المجموعة . في قصة الفرس " نرى بو حسن يستعد لبيع الفرس لانه سيغادر الارض . وضمن تقنية الرؤية مع " ومن خلال ما يقوله الكاتب عبر وعي بو حسن نطلع على نوعية الارتباط بين بو حسن والارض. بحيث نلمس حالة من التمازج بين الطرفين " لقد افنى العمر من اجلها وجبل ترابها بعرق جبينه الذى سفحه على اديمها الطيب شقاء السنين الطويلة تراهم حقا لا يستطيعون شم رائحة جسده المنبعث من خلالها كما يستطيع (1) بينما لو استقرانا سيرورة تحرك باسل " ابو العز " في قصة عباد الشمس لوجدنا ان هذا الاخير موزع بين فضائين متنافرين متفاعلين " فضاء السجن الصغير والكبير " وفضاء المكان الاصيل الذى يلزع الى الاتصال به والتفصل معه طالما حوصر في المكان الداخل الخارج " . ولقد سبق ان وضحنا ان طريقة الاتصال بهذا المكان الاصيل كانت عبر استعمال الكاتب لتيار الوعي . بحيث يختلط

(1) الفرس : الشارع الاصفر ص 74

في ادراك " ابو العز " الحاضر بالمستقبل والماضي ، على ان هذا الاتصال الصوري الحالم بالمكان الاصيل لا يلبث ان يفقد شيئا فشيئا عناصر الازدواجية فيصبح ابو العز هو المكان نفسه وذلك ضمن مسلكية متنامية من حالة الى اخرى . لنقرا المقطع التالي على لسان ابي العز نفسه بعد خروجه من السجن الحقيقي الصغير " حين خرجت من السجن لثمت تراب الارض وعدت الشمس ، وطارت السيارة فانساب قلبي ولفح الهواء قلبي فعشقت . وانسهلت دموعي ودار قلبي عصفور بيادر لحظات تنسي خالقك وتذكر خلقه تعبد الارض ومن عليها . ومررت بسهول وهضاب خضراء سمراء بيضاء وصفراء ، حقول قطن وعباد شمس وحسبتني في العالم وحدي ، لم اكن وحدي ، كنت طيرا وعباد شمس اتلقى النور ، احفظه في القلب حبا وبذارا وانتظر العالم المقبل ومن البذرة ، ومن الزهرة ارسم مرجا ومروجا وحصاد مواسم (1) .

لنتامل هذا المقطع مليا في المقطع ثلاث وظائف رئيسية هي وظائف :

* الخروج من السجن (حين خرجت)

* الرحيل عن السجن (وطارت السيارة)

* المرور من السهول والابتعاد نهائيا عن السجن (او مررت بسهول) .

---

(1) عباد الشمس ص 42 ـ 41

وتربط واو العطف بين هذه الوظائف الرئيسية الثلاث. وهذه الواو تفيد التتابع الزمني . وتتخلل هذه الوظائف الرئيسية وظائف ثانوية من جنس العلامات اذ انها تخبر عن حالة ابي العز باسل) .

فوظيفة الخروج قد تزامنت مع وظيفتين مساعدتين وهما : وظيفتا اللثم ووظيفة العبادة وقد تحقق هذا التزامن بواسطة اداة الظرف " حين " فكانت علاقة " اللثم والعبادة " بالخروج هي علاقة نتيجة بسبب . فهي علاقة منطقية . اذا نرى في الوحدة الاولى ، أن الخروج من السجن قد انجزت عنه حالة اولى لباسل وهي اللثم والعبادة للارض .

ثم ننتقل الى الوحدة الثانية والتي تتصدرها الوظيفة الرئيسية الثانية وهي الرحيل عن السجن (طارت السيارة) . وهذه الوظيفة الرئيسية الثانية استوجبت علامات تخبر عن حالة باسل . وقد ربطت فاء التعقيب (بين الوظيفة الرئيسية الثانية والعلامات التالية وطارت السيارة فانساب قلبي) . فكانت هذه العلامات نتيجة لحضور الوظيفة الرئيسية الثانية وهذه العلامات هي :

* انسياب القلب

* الاتصال بالهواء الذى ينجر عنه العشق " وربطت فاء النتيجة بين الاتصال والعشق .

* انهلت دموعي

* دار قلبي عصفور يبادر...

* سيان الخالق

وقد ربطت واو العطف التي تفيد التتابع بين ~~وظيفتين~~ : وظيفة الرحيل عن السجن وحالة عشق الارض وعبادتها .

وهنا نصل الى الوظيفة الرئيسية الثالثة الا وهي المرور بالسهول اى الابتعاد عن السجن والوجود في السهول . هذه الوظيفة الرئيسية الثالثة تنجر عنها وظيفة ثانوية وهي علامة الظن والحسبان (وحدانية باسل - تحوله الى طير وعباد شمس ، استيقاء النور ، انتظار العام المقبل) . ان وظيفة المرور بالسهول الرئيسية ، انجرت عنها الحالة تحول باسل من الادمية الى الحالة الارضية (عباد شمس ، مكان للحب والبذار وزهره .)

اذا يمكن ان نخرج بالاستنتاجات التالية من خلال هذا التحليل البنيوى للمقطع السابق :

1) هناك نوعان من الوظائف :

* الوظائف الرئيسية

* الوظائف المساعدة من جنس العلامات

2) الوظائف الرئيسية هي التي حددت ملامح حضور باسل في الفضاء الخارجي اذا فهي وظائف تبرز الحركة الخارجية للبطل .

3) الوظائف المساعدة وهي التي من جنس العلامات متنبا بتحرك باسل على المستوى الداخلي اذا فهناك تقابل على مستوى كيفية التحرك بين الوظائف الرئيسية التي تنزل البطل في حيز خارجي . وبين الوظائف المساعدة (الثانوية) التي تنزل البطل في حيز داخلي . هاتان الحركتان المتقابلتان للبطل جاءتا نتيجة ازدواج المكان الى مكان مرئي حاضر ومكان متصور .

4) غير ان الاستنتاج الاهم هو حالة تحول باسل التي تبرز لنا من خلال العلامات (الوظائف المساعدة) المنجرة عن الوظائف الرئيسية ويتمثل هذا التحول في تبدل حالة باسل من اللثم الى العشق الى الذوبان في المكان وبالتالي انتفاء العلاقة المزدوجة بين باسل والارض (المكان الاصيل المتصور) اذا فقبل لحظة الاتحاد بالمكان الاصيل هناك سيرورة سلكها باسل . وهي التنقل من حالة الى اخرى . ولئن كانت لحظة التوحيد او الاتحاد تمثل زمنا قصيرا بالنسبة الى حالات الاتحاد التي رايناها في الامثلة السابقة ، على اساس ان الاتحاد بين الشخصية والمكان لا يقع الا خلال برهة زمنية ضيقة ، ثم تتدنى هذه الحالة بعد ذلك الى ما كانت عليه من ازدواج فان ظاهرة الاتحاد بين الشخصية والمكان في قصة ام الخير (1) ظاهرة تقع في فضاء زمني واسع

---

(1) ام الخير : الشارع الاصفر

ومتواصل يعني انه بعد حالة الاتحاد بين ام الخير والارض سوف لا تقع حالة تدني الى حالة سابقة اى الازدواج بين البطل والمكان متتحدد علاقة حسن بام الخير في سياق ازمنة ثلاثة :

1) زمن ما قبل الازمة : قد اشرنا في السابق الى عنصرى التشابه والتماثل بين ام الخير والارض الذين يسمان العلاقة بين الطرفين الى حد التلبس ويبدو ذلك من خلال اوصاف ام الخير (الوجه القمحي والبسمة الربيعية ، نمو اهل القرية على ضفافها (ام الخير) . وبهذه المراة التي تغدو معادلا رمزيا للارض يرتبط اهالي القرية وخاصة حسن الحراث الذى كان يحبها حب الارض نفسه الى ان تغني الناس بحبها . اذًا فالعلاقة بين حسن الحراث وام الخير تتسم بالقدم والوله " كانت تغض الطرف لذكره وتركن الراس لعاشق قديم احبها (1) . فالعلاقة بين ام الخير وحسن تبدو بديوية ، فعلاقة حسن بالارض تساوى علاقته بام الخير حتى ان الحديث عن الاثنين يتلبس. فلم يعد نفرق بين علاقة حسن بالارض وبين علاقته بام الخير ، ثم ان ام الخير تحب حسن لانه مرتبط بالارض الى حد التنسك " ثم مرت عليها وعليه السنون وهو لا يزال على حبه القديم الصامت لها . بعد ان قطع على نفسه عهدا بان لا يحب

---

(1) ام الخير ص 64

غيرها الى ان شاخ وهو لا يزال اعزب. مما جعل الناس يدعونه فيما بينهم بالناسك "لخلو مجالسهم منه والتهائه عنهم كل هذه السنين الطويلة بالارض وحدها. وكان اذا ما جرى على لسان احدهم ذكره خفض الصوت خشوعا لا سيما في حضرة ام الخير التي كانت تسخض الطرف لذكره وتركن الراس لعاشق قديم احبها (1) غير ان السمة البنيوية لهذه العلاقة لم تنف التمايز بين الطرفين (ام الخير والارض) و (ام الخير وحسن الحراث) من جهة اخرى وهنا نصل الى الزمن الثاني .

2) زمن الازمة : في هذا النص تصاب ام الخير بسم الحية مع ابنها واحفادها فيموت هؤلاء وتبقى هي ، لكن يصاب جسدها بالقروح فيرحل عنها اهالي القرية خوفا من العدوى الا حسن الحراث الذي يزداد بها ارتباطا . في هذا الزمن يختفي اسم " ام الخير " ، ليذكر اسم خضرة " فحسن في هذه الاثناء كان ينادي " ام الخير باسم"خضره" . وهنا نلاحظ ان التمايز بدا يتزايل بين ام الخير والارض في تصور حسن . كذلك في الوقت الذي يغادر فيه اهالي القرية ام الخير يزداد حسن العاشق اتصالا بام الخير الى حد التمازج " وطال عناق نظرتيها وعلى كل نظرة تعانقه دمعتان هادئتان :

---

(1) ام الخير ص 64

+ كاميــك بتحبـــي يا حـــسن

+ ما دام اللي وهبني الحب عايش يا خضر

+ لثمت بسمات قروح راحـــته قروح شفتيـــها تسكتـــها (1)

3) زمـــن ما بعد الازمـــة : او زمـــن التحول :

خلال هـــذا الزمـــن تصل الازمـــة الى ذروتـــها لتاخـــذ في الانحلال وذلك بتحول جسم ام الخير الى جذع شجرة عجوز جافـــة. بعد ان التقت بحســـن . ونهايـــة ام الخيـــر لم تكن نهايـــة عند الموت. بل كانـــت تحولا " الله على ايامـــك يا ام الخير" حـــتى الموت عجز عنك (2) . وفـــي زمـــن التحول ، يلتصق حسن بهذا الجذع العجوز . وهـــذا الالتصاق يصبـــح حلولا وتمازجـــا بيـــن ام الخيـــر وحسن . وهنا نلاحظ ان نـــهايـــة حسن المقروح كذلك لم تكن انتهاء ، بل كانت تحولا فهو لم يمـــت بل تمازج وام الخيـــر والارض . اذا فهناك انتقال مـــن حالة العشق الى حالة الحلول . وهذه الحالـــة اصبحت دائمـــة. وعلى نســـق هـــذه الحالـــة تنتهي القصـــة ، اذا يمكن القول ان هـــذا الاتحاد بيـــن ام الخير وحسن قد مر باحوال ثلاثـــة :

* حالـــة التشابـــه والتماثل

---

(1) ام الخير ص 67 ـ 68

(2) ام الخير ص 69

* حالـــة العشق

* حالـــة التمازج والاتحاد وتزايل التمايز

"كانت بسمتـــها اخـــر ما بقـــي يشرق مـــن وجـــهها حين وقـــف امامـــها حسن ذاهلا وقـــد بدا جسمـــها يتحول الى جذع شجرة عجوز جافـــة . . شهقت بسمتـــها فركع حســـن على الجذع العجوز يرويـــه مـــن قروحـــه الداميـــة التي تحضنـــه . وفـــي صباح اليوم التالي كان برعمان اخضران يتفتحـــان حيـــن كان الوشمان على غمازتيـــها وقـــد اخـــذا يكبران يوما بـــعد يوم ويتفرعان ومـــن اطرافـــها كانت تسقـــط عند كـــل صباح دمعـــتان علـــى قروح حســـن التي اقعدتـــه تحتـــها . فتشفى عند كـــل صباح قرحتان . . وكلما كبرنا كانت تكبـــر مـــن بعيد تلـــك الشجرة التي نبتـــت في قريتـــنا (1) . ومـــن خلال ما تقـــدم مـــن التحليلات ترددت كلمات مـــن نوع " الحالـــة والحال ، والتحول والاتحاد والحلول " وهـــذه الكلمات تذكرنا باللغة ، وبالتالي بالمصطلحات الصوفيـــة وهنا نتساءل عـــن علاقـــة هـــذه الكلمات التي استعملناها للحديث عـــن وحـــدة البطـــل والمكان الاصيل بالتصوف عامـــة ؟

وقبل الخوض فـــي هـــذه المسالـــة نريـــد ان نستعرض بعـــض النصوص المستقاة مـــن بعض اثار الصوفييـــن وكتابات الذين كتبوا عـــن المتصوفيـــن .

---

(1) ام الخير ص 69 ـــ و 70

لقد جاء في احدى كتابات حسين مروة (1) توضيح للعلاقة بين الله والانسان من المنظور الصوفي حيث يقول "ان القاسم المشترك بينهما في مذاهب التصوف (الاتحاد والحلول والفناء) جميعها هو خرق مبدا الانفصال المطلق بين الله والانسان .. وهو الاتصال المباشر بين الله والانسان على صورة الفناء الذي هو بمضمون الصوره عندهم ، فناء متبادل بينهما (فناء الله في الانسان وفناء الانسان في الله).

وقد اوضح ابن العربي مبدا " الوحده المطلقة في احدى اثاره قائلا " وكان الحق سبحانه ، اوجد العالم كله وجود شبح مسوى لا روح فيه ، فكان كمراة غير مجلوة ومن شان الحكم الا لا هي انه ما سوى محلا الا ويقبل روحا الهيا عبر عنه بالنفخ فيه وما هو الا حصول الاستعداد من تلك الصورة المسواة لقبول الفيض التجلي الدائم الذي لم يزل ولا يزال فالامر كله منه ، ابتداؤه وانتهاؤه اليه يرجع الامر كله (2) ، ويعلق حسين مروة على هذا النص بقوله (3) " تفهم اولا من منطوق النص ان هذا الوجود كله ، ابتداء من الانسان ليس هو سوى شكل معين لوجود الله . اي انه ليس في الامر وجودان : وجود الله ووجود العالم . بل وجود واحد وحقيقة واحدة هيا وجود

---

(1) النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية : دار الفرابي ط 4 1981 ص 221

(2) " " ماخوذ من نصوص الحكم " نشر ابو العلاء عفيفي القاهرة 1946 الفصل الاول

(3) نفس المرجع _ 277

الـــله وحقيقـــته ومـــا عداهما سوى تجليات لهمـــا " نفـــهم ثانـــيا ان صلـــة اللـــه بالعالـــم لا تزيـــد عـــن كونـــها صلـــة ذاتـــه باسمائـــه لان وجود الاعـــيان كوجود معقولاتـــها اى وجوداتـــها الشبحيـــة القابلـــة للتجلي الصافـــي هـــو وجود هـــذه الاسماء باعيانـــها في العالـــم وفـــي الانسان بصورة خـــاصـــة، وليـــس شيئا اخـــر (1) .

ويكشف فايـــز مقدســـي عـــن غايـــة التجربـــة الصوفيـــة بانـــها " كشف لستـــر التحول مـــن عنصر يتصـــف بالقصور الذاتـــي إلى عـــنصر يتصف بالقوة الذاتية عـــبر الانتقال مـــن حال الى حال حـــتى الوصول الى المقام . . والدرجـــة القصوى التي يطمـــح اليـــها العـــلم الصوفـــي ما هـــي سوى عودة بالانسان الى جماع ذاتـــه (2) ويستشهد المقدســـي بجملـــة للجنيد عن التصوف بقولـــه " التصوف ان تكون مع الله بلا عـــلاقـــة . ويمـــكن ان نستخلـــص المبادئ الصوفيـــة الاساسيـــة التاليـــة مـــن خلال هـــذه المقاطع :

- الاتصال المباشـــر بين الانسان واللـــه : وبالتالي انتفاء الوسائط (الانفصال)
- الاتحاد بيـــن الطرفيـــن ونفـــي الازدواجيـــة

---

(1) النزعات الماديـــة في الفلسفـــة العربية الاسلامية ص 277

(2) الخصائص النظريـــة للصوفيـــة : المعرفة عدد 165 1975 ـ 41 + 42 فايز مقدسي

ـ حضور هذا الاتحاد ضمن مسلكية مرحلية وذلك بالتحول من درجة الى اخرى .

ـ هذا التحول يكون من مرتبة القصور الذاتي الى مقام القوة الذاتية

اذا ما علاقة هذه المبادئ الصوفية بما توصلنا اليه من نتائج خاصة بوحدة البطل والارض ؟ . ان ما يمكن ان نلاحظه في البدء هو الاتصال المباشر وانعدام الوسائط بين الشخصية والمكان .فالاتصال الذى تم بين حسن الفلاح وام الخير كان اتصالا مباشرا وبدون وسائط ولا حواجز. كذلك بالنسبة الى علاقة ام الخير بالارض. ثم ان هذا الاتصال المباشر لم يلبث ان اصبح اتحادا انعدمت فيه العلاقة مثلما هو الشان بالنسبة الى اتحاد ام الخير بالارض. او بالنسبة الى التمازج الحادث بين ام الخير وحسن . وهذا المعطى من شانه ان ينفي الازدواجية بين الطرفين . غير ان هذا التمازج والاتحاد لا يتم الا اذا مر البطل بمراتب متتالية . وقد بينا ذلك عند تحليلنا لمظاهر الوحدة بين باسل والارض او بين ام الخير وحسن وغير ذلك . فقد مر البطل في قصة ام الخير بحالات متعددة :

ـ حالة التشابه والتماثل

ـ حالة العشق المتبادل

ـ حالة الاتحاد

لكن الا توجد نقاط خلاف بين مبادئ التصوف كما هي في حد ذاتها وبين النتائج التي توصلنا اليها في بحثنا عن تظاهرات الوحدة بين البطل والارض؟

ان التجربة الصوفية ... ان استقام الإستعمال في ام الخير ،او في قصة عباد الشمس بين باسل والارض، هي تجربة تتم بين شيئين ظاهرين . يمكن معاينتهما فالاتحاد يقع بين شيئين موجودين في فضاء مكاني (الانسان والمكان) . فاذا كانت الارض هي التي تستقطب عشق العشاق فان الله هو الذي يستقطب عشق المتصوفين بحيث يسعون الى الاتحاد معه . اذا فقد حلت الارض (المكان الاصيل) محل الله في التجارب الاتحادية الصوفية في بعض القصص التي بين ايدينا . الم يذكر باسل في تجربته الاتحادية مع الارض ان الانسان قد ينسي خالقه ويذكر خلقه ويعبد الارض ومن عليها . (1)

واذا كانت الارض القطب الرئيسي الوحيد الذى ينزع البطل الى الاتحاد معه في الامثلة التي تعرضنا اليها في السابق فان جبرا ابراهيم جبرا يذكر عناصر اخرى منصهرة في هذه الوحدة . بل ان الاتحاد هنا ياخذ اشكالا متعددة فهو:

+ بين الله وبين الارض

---

(1) عباد الشمس

+ وبيــــن المسيح وبيــن الصخر

+ وبيـــن وليد والمسيح والصخر

+ اللــــه ووليد والارض

ثـــم ان وديــــع عساف في السفينــــة يختار في موطــــن اخـــر ،اتحادا مـــن نوع اخـــر وهـــذا الاتحاد هـــو الذى يتشكـــل مـــن وديع والارض. ويضيف اليــــها عشيقته مــــها . اذا مرة اخـــرى تبدو الارض قطبا اساسيا يتوجـــه البطل فـــي تحركاتــــه للاتحاد بـــه وذلك في ظل تكاثف زمنـــي سيكولوجـــي . لكـــن لماذا هـــذا التعدد فـــي اشكال الاتحاد عنـــد جبرا ؟

سبـــق ان ذكرنـــا ان جبرا ابراهيم جبرا سواء كان ذلك في السفينـــه او في البحث عـــن وليد مسعود ،عنـــدما يتحـــدث عـــن الارض ،انما يتم ذلك مـــن موقع " الخارج الخارج " كما سبق ان ذكرنا ان علاقـــة البطل بالمكان الاصيل تتوسطـــها الانا الواهـــمة إذ يختفـــي المكان بحدوده الظاهـــرة ليترك المجال للمكان الوهم وهـــن هنا يكون الحديث عـــن الاتحاد بيـــن المكان وعناصـــر اخرى مجردة " هوس صوفي مثلما عبر عـــن ذلك صديـــق وديع عـــساف " عصام السلمان . فيصبح التصوف عنـــد جبرا منطلقا مـــن رؤيـــة جماليـــة ذاتيـــة وهنا يمكن ان نتحدث عن تصوف تشكيلي جمالي عند جبـــرا ابراهيم جبرا (1) .

---

(1) يقول عصام السلمان عـــن حالة ارتباط وديع بالارض في السفينـــة ص101 " مـــن السهل

بينما رأينا فوق ان المكـــان الاصيل هـــو القطـــب الاساسي والوحيد الذى تنزع الشخصيـــة القصصيـــة للاتحاديـــة في قصـــص عاد الشمـــس والشارع الاصفـــر والعشاق على اساس كون وجود الشخصيـــة القصصيـــة في المكان الداخـــل الخارج " وبالتالي اتصالها العادى بالارض بالرغـــم مـــن عـــدم السيطرة عليـــها .

استنتاجات عـــامة :

هذه اذا بـــعض المحاولات التحليليـــة للنصوص القصصيـــة التي نحن بصدد دراستـــها . وقـــد تمحورت هـــذه المحاولات حول مقولة المكان وقد نظرنا الى ذلك مـــن منظورين مختلفيـــن .

+ المكان مـــن خلال الرؤيـــة : الخارج الخارج

+ المكان مـــن خلال الرؤيـــة : الداخل الخارج

تابـــع لعدد (1) ص 217 على مـــن قض صباه وشبابـــه في القدس ان يوحـــد بـــين اللـــه وبين الارض او كما يقول بيـــن المسيح وبين الصخر . ولكنه يوحد ايضا بيـــن نفسه وبيـــن المسيح والصخر معا . فيرى كلها في هـــذا التمازج الثلاثي الذى اذا اضطرب وتجزا كان لا بد من استعادة تكامله من جديد . وديع عساف لن يكون نفسه كما يقول الا اذا عاد الى الله والارض معا . فاذا احتل اليهود الارض . فقد احتلوا الاهه . لقد احتلوا نفسه . هو الان اذن كمدينة مشطور منقصم وعليه ان يعيد الى النفس وحدتها لا بد من استعادة الثالوث باكمله بالدم . ومـــن هنا كانت ضروره التجسيد ضروره الفداء .

وقــد تكشــف لنا ان النتائـــج التي حصلت مــن خلال هذين الرؤيتيـــن كانت مخـــتلفة ومتباينـــة. ففي حين كانت الشخصيـــة القصصيـــة تحمل المكان الاصيل، وهي حاضـــرة في " الخارج المضاعف " في الكيان ، كانت هـــذه الشخصيـــة تتواجد في المكان الاصيل غيـــر انـــها لا تملـــكه . وبالتالي فـــهي تعيش الثنائيـــة ولكن بشكـــل اخـــر بيـــن المكان الاصيل الذى تعيش فيـــه ماديا وبيـــن الخارج اى نفـــس المكـــان الاصيل غير انـــها لا تمتلكـــه وذلك ضمـــن رؤيـــة " الداخـــل الخارج ". اذا فالثنائيـــة المكانيـــة حاضرة في الرؤيتيـــن :

اذا كان الاتصال بالمكان الاصيل ضمـــن " الخارج الخارج " كان اتصالا متصورا وبالتالي فان المكان قـــد بدا في اغلب الاحيان غير واضـــح الملامح على اساس وجود نسق الوهم الذى يتحكم فيـــه فان هذا الاتصال بالمكان الاصيل ضمن الرؤيـــة الثانيـــة كان اتصالا ماديا كان المكان بين السمات بالرغـــم مـــن وجوده في الاســـر

تابع لصفحـــة 218 (1) كما يقول وديع عساف في موطن اخـــر الفناء مـــع الارض في النهاية اطيب والذ واعمق. حالما ترى منها ذلك سينتهي الفصام بينهما وبيـــن ما احب، سيتحد الشقان ثانيـــة كما يجب ان يتحدا. ساحملـــها الى ارضي واحرث كلتيهما ص 225 السفينـــة .

ان وجود هذا الفضاء المزدوج ضمن الرؤيتين قد انتج تناميا زمنيا سيكولوجيا متكاثفا . وهذا التعاظم الزمني النفسي يحمل صورة المكان المفقود . وفي هذا المجال يظهر ما سميناه بمرحلة التشابه والتماثل والتوازي بين الشخصية القصصية والمكان الاصيل . وهو ما سيؤدي في الاخير الى الاتحاد بين الطرفين على مستوى التصور ويمكن ان نجسم ذلك برسم بياني يبين نسق تحرك البطل في علاقته بالمكان .

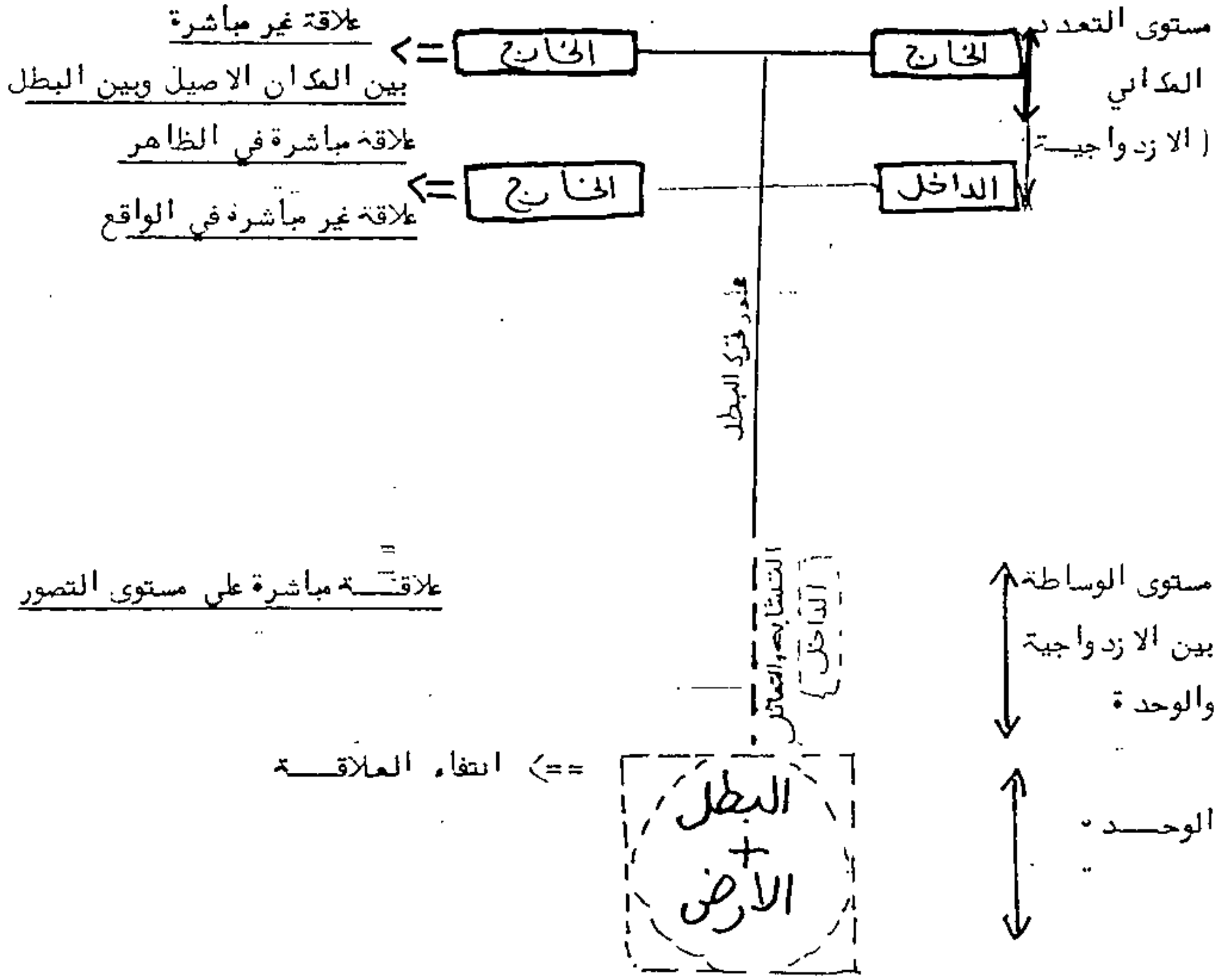
البنيـــــة الادبيـــة

رسـم يبين علاقـة تحرك الشخصيـة بالمكان

1) في البدايـة الزمنيـة كانت الوحدة



2) في الزمن الراهن التاريخية



تناولنا اذا مقومات البنية الادبية الداخلية والخاصة باشكال ظهور

المكان فما علاقة هذه البنية الداخلية بالبنى الاجتماعية والسياسية

الخارجية عن الاثر وبالتالي بالبنى الاشمل ؟

III العلاقة بالبنية الاجتماعية الاشمل :

عندما تحدثنا عن الفضاء الذي تقيم به الشخصية القصصية تكشف

لنا ان خارج المكان الاصيل (سواء كان ذلك ضمن العنوان الاول " الخارج ، الخارج ،

او العنوان الثاني " الداخل الخارج) هو الحيز الذي تتحرك فيه هذه

الشخصية . وقد انجرت عن ذلك ثنائية بطل ≠ مكان . يعني ان هناك انفصالا

بين الطرفين ، وبالتالي هناك ازدواجية مكانية : المكان الاصيل المحمول

في الوعي والذاكرة والمكان الخارج الذي يوجد به البطل . . ان هذا الواقع

المكاني المزدوج البادي من خلال القصص يجد تفسيره في البنية العقائدية

والايديولوجية التي تتحكم في مجتمع " الدولة العبرية " اي ان هذه البنية هي

التي تسببت في وجود هذا الواقع الانفصالي بين البطل القصصي ومكانه الاصيل

ففيم تتمثل هذه البنية العقائدية والايديولوجية ؟

ان حضور اليهود في فلسطين قد انجر عنه تفجير الوحدة التي كانت تضم الارض

الفلسطينية والانسان الفلسطيني . اي ان هناك ثنائية علائقية قد حلت محل

الوحدة وهذا الحاصل يستند الى موروث عقائدي يهودي . ولو تصفحنا بعض الوثائق الخاصة

بالفكر الصهيوني لوجدنا مقولات تتكرر بانتظام سواء كان ذلك على المستوى النظرى او على مستوى الادب الصهيوني من نوع .

* ارض بلا شعب لشعب بلا ارض

* شعب الله المختار

* ارض الميعاد

* الاله ذو النزعة اليهودية

فمقولة ارض بلا شعب لشعب بلا ارض تنفي تاريخية وجود الانسان الفلسطيني في ارضه وتشكل الاساس العقائدى للصهيونية . فهي من جهة تنفي وجود شعب في الارض ومن جهة اخرى توجد شعبا اخر بعيدا عن الارض ، يفتش عن ارضه التي كانت بلا شعب ، لذا نرى ان ارض فلسطين قبل مجئ اليهود ، ارضا خلاء ، ثم تتحول الى مدينة خاصّة بعد حلول اليهود اليها .

ففي قصة للكاتب الصهيوني : س.يزهار بعنوان " الاسير " نرى الجنود الصهاينة يلقون القبض على راع عربي وجدوه مع اغنامه في الجبال . وفي الاثناء يقع وصف الاطار المكاني الذى كان يوجد به هذا " الاسير " كنا نقترب من قاعدة عملياتنا وكانت الدلائل الى القاعدة ٥ قرية عربية مهجورة ، اصبحت مالوفة لنا اكثر ، اصداء متداخلة ، عش نمل مهجور ، نتن الخرائب تفسخ الاسنان (1) اذا من خلال هذا المقطع يتكشف لنا

(1) القصة اخذت من مجلة الاقلام عدد 9 حزيران 1979 عدد خاص في الادب الصهيوني وقد ترجم القصة محمد عفيفي مطر ، وكاتبها ، س.يزهار .

كيف ان الارض تبدو موحشة في غياب الشعب الذى بدون ارض وانتظارها لرجوعه . وبالتالي فهي تنكر العلاقة بين الانسان الفلسطيني الذى يقيم بها والارض نفسها . ويعلق المترجم لهذه القصة على كيفية ظهور الفلسطيني امام اليهود الذين حلوا بالارض قائلا " فالفلسطينيون يقدمون باعتبارهم افرادا او مجموعات متناثرة من المساكين المتخلفين لهم حقوق انسانية مجردة تنحصر في الرحمة والشفقة ، اما الارض فهي كائن مطلق خارج معطيات التاريخ والسياسة والحرب . . والاشجار والادغال والاعشاب ومشاهد الطبيعة لا علاقة لها بالانسان فلا يوجد غارس لها ولا صاحب ولا مدافع عنها ولا متشبث بها من بني الانسان (1) . وفي هذا السياق يصف س يزهار القطعان وهي على الارض منذ الاف السنين تنتظر اصحابها فهي : " وادعة ترعى في البراح " ، قطعان من عهد ابراهيم واسحاق ويعقوب وقريبة بعيدة جدا مكللة باشجار الزيتون بلونها النحاسي الداكن تهجع غافية في منعطفات التلال (2) وتتاكد هذه المقولة " ارض بدون شعب لشعب بدون ارض في اثار عاموز عوز . ففي قصته " في مكان اخر ربما " تتبدى المفارقة المحمولة في العقيدة

---

(1) الاقلام (نفس المصدر السابق) ص 162

(2) " " ص 164

الصهيونية الا وهي تقفر الارض قبل مجئ اليهود ، وتعمرها بعد ذلك .

تقول القصة باسم الضمير الجمعي للمستعمرة " لمده الف عام " كان هذا

المكان قفرا الى ان جاء مستوطنوها الاوائل . ونصبوا خيامهم ، فجعلوا الصحراء

تزهر باحدث الوسائل الزراعية . بالطبع كان هنالك فلاحون عرب قلائل

قبل مجيئنا ولكنهم كانوا فقراء وبدائيين ، لم يتبق منهم اثر عدا خرائب متناثرة (1)

اذا فهذه المقولة الاولى التي تحدث واقعيين علائقيين بالارض :

* واقع القطيعة بين الفلسطيني والارض

* واقع الاتصال بين اليهودى والارض

تستند بالاساس على مقولة دينية الا وهي قدسية الارض على اساس من

كونها ارض الميعاد (2) التي هي هبة من الرب لشعبه المختار (3) وعلى

اساس كونها تكتسي صبغة دينية غيبية . فهي تنفي التجلي

المادى للارض ولمن يقطنها . وهذه المقولة تتناقض والوجود المادى للارض

---

(1) طبعت هذه القصة باللغة العبرية عام 1966 وقام المؤلف بترجمتها الى الانقليزية

بالاشتراك مع نيك ولاس ونشرت في عام 1973 الاقلام ص 100 101 وقد قدمها وترجمها الى

العربية غالب هلسا .

(2) معتقد ينتشر في التوارة ومفاده ان الرب قد وعد اليهود بالرجوع الى الارض فسميت لذلك

" بارض الميعاد " . (3) معتقد صهيوني اخر ومفاده ان الاه اليهود قد فضل اليهود عن

بقية الاجناس ووعدهم بالارض.

و الارتباط التاريخي للفلسطيني بها . وهذا الارتباط الميتافيزيقي لليهودي بالارض يتعارض بالكامل مع الارتباط المادي الظاهري للفلسطيني بالارض فاذا كانت الارض كائنا مجردا مطلقا عند الصهيوني فانها كائن ملموس يعيش فيه الانسان الفلسطيني ، وفي هذا المجال يقول خيري منصور (1) في سياق تحديد العلاقة بين الذات الصهيونية والعالم الخارجي : " اما العلاقة الثالثة ، وهي ذات مغزى سياسي عسكري مباشر فانها تتصل بمقولة تستند الى اسطورة دينية (ارض الميعاد) لتنشئ علاقة ازلية ومطلقة بين كل يهودي وبين ارض فلسطين (2) .

اذا فمقولتا " ارض بلا شعب وشعب بلا ارض وارض الميعاد " قد انجر عنهما تشكل جديد للعلاقة بين الفلسطيني والارض : فهاتان المقولتان تنفيان صفة المباشرة في العلاقة بين الارض والفلسطيني وتحدثان حواجز بين الطرفين لتصبح العلاقة غير مباشرة.

---

(1) الاقلام خيري منصور : الرؤية العربية للادب الصهيوني (نفس المصدر صفحة 34

(2) في مقال للدكتور الياس شوفاني في مجلة شؤون فلسطينية عدد 59 ، يتحدث هذا الاخير عن علاقة اليهودي بالارض وعن السمة المجردة للارض فيقول ص 91 : " يزخر التراث الديني اليهودي بالاشارات الى الارض المقدسة. ونشأ في اليهودية على مر العصور وخاصة فيما اصطلح على تسميته بالشتات اليهودي وذلك بعد خراب الهيكل الثاني وتشتت

ان هــذه المقولات عندما تدخــل في حيــز التنفيــذ تتجســم في التجليات التالية :

تابع ص 226 عدد (1) اليهود ، نوع مــن لاهوت " الارض المقدسة يربط بين الله وشعبه المختار وارضه المقدسة. فما دام الشعب مختارا فكذا هي رقعة الارض التي اصطفاها الله لتكون ارض الميعاد لشعبه ومن هنا فالتراث اليهودي يميــز هذه الارض عن غيرها من بقاع العالم وهو لا يتحدث عنها الا بافعل التفضيل وصيغ المبالغة . ويقول الاستاذ عبد الوهاب المسيري في موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية ص 91 ما يلي : " ارتباط الدين هذا الارتباط الكامــل بالارض هــو تعبيــر اخــر عن هــذا النمط الحلولي الذي نلاحــظه فــي اليهوديــة وهو ارتباط المطلق بالنسبي ، الامــر الذي يجــعل التسامــي والجدل مستحيلين . والتاريــخ اليهودي حسب التصورات التقليديــة الصهيونيــة ، ان هو الا تعبيــر عــن الارتباط بالارض وهــو ارتباط فــي الواقع يربط بيــن التاريخ الحي والجغرافيــا الثابتة . ممــا يؤدي الــى الغاء وجود اليــهود التاريخي خارج فلسطيــن باعتبار انــه وجود خارج الارض . وبالتــالي خارج التاريــخ ، كمــا انــه يلغــي تاريخ الارض نفســها باعتبار انــها مكان مطلق معقم مــن الزمان خاو وعلى عروشــه ينتظر ساكنيــه الازليين المقدسيــن . ولقد احــاط الادب الحاخامــي الارض بهالــة مــن القدسيــة واغدق عليــها صفات المبالــغة ، بحيث جعل امكان اقامــة الشعائر الدينية كاملــة مستحيلا خارجــها ويقول المسيري " وتعاليم التوارة لا يمكــن ان تنفذ كاملة الا في الارض ولا يمكن ليهودي ان يتنبا الا وهو فيــها وحتى جوها يجعل الانسان حكيما . وقد اصبحت السكنى في الارض بمثابــة الايمان لان مــن يعيش داخــل ارض اسرائيــل يمكن اعتباره مؤمنا اما المقيــم خارجــها فهو انسان لا اله له . كما جاء في احــد اسفار التلمود واحدى تصريحات ابن غوريون . بل ان فكرة الارض تتخطى فكرة الثواب والعقاب والاخلاقيــة . فقــد جاء في نفــس السفــر ان مــن يعيش خارج ارض الميعاد كمن يعبد الاصنام " .

ويقول الاستاذ العبري فيريلوفسكي " ان صلة الشعب اليهودي بفلسطيــن ظلت حتى العصــر الحديث تستقــي مــن الدين قبل اي ينبوع اخر صورتــها وصياغتــها .

* مصادرة الاراضـــي : الاستيطان
* التهديد للملامـــح الفلسطينيـــة

* اقرار مبدا الطهارة في العمل العبرى

فحلول اليهود في ارض فلسطيـــن قد اقتضـــى مصادرة الاراضـــي التي هي على ملك الفلسطيني وذلك بقصد توطين اليهود . على اســـاس مـــن كون هـــذه الارض هـــي "ارض الميعاد" التي كانت تنتظـــر مستوطنيـــها . وبالتالي " مستحقيـــها الاخيار" حسب المنظور العقائدى الصهيونـــي . ولا بد بعد هـــذه العمليـــة مـــن تهويد الارض بمعماريتـــها حتى تكتسب صفويتـــها . ويأتي العمل العبرى في هـــذه الارض المهودة شرطا اساسيا لخلق علاقـــة بيـــن " الارض المقدســـة " ومستوطنيـــها الجدد . وفي هـــذا السياق يقول المنظر الصهيوني غوردون عـــن مبدا الطهارة (1) "كل شجرة ، كل خضرة . كل شئ ينبغي ان يكون مـــن صنع ايدينا .ويقول كذلك ان عمليـــة امتلاك الارض بالاموال لا تعتبـــر انقاذا بالمعنى القومي طالمـــا ان الارض لا تستغل بايدى اليـــهود .. ان انبعاث الشعب لا يمكـــن تصوره بدون عـــمل في الارض (2) اذا امـــام هـــذه التجليات للبنى العقيديـــة الصهيونية يصبـــح المكان بالنسبـــة الى الفلسطينـــي كائنـــا غريبا ، وبالتالي يصبـــح خارجـــا . ومن هنا يتكـــرر واقـــع الانفصال بيـــن الطرفيـــن .سواء كان ذلك بالنسبـــة الى المتبقين

---

(1) و (2) ش . ف عدد 63 و 64 مقال بعنوان : مازق الاقتصاد الاسرائيلي حسين ابو النمل ص 58

في "الداخل الخارج" ما بالنسبة الى الموجود يـ في " الخارج الخارج" بينما يصبح هناك اتصال بين العبراني والارض هذا الاتصال الذى يندرج ضمن ثالوث لاهوتي الا وهو " الله " " الشعب المختار وارض " الميعاد " . اى ان هذا الاتصال يشكل وحدة مقدسة تضرب بجذورها في العقيدة اليهودية القديمة .

اذا يتبدى لنا ان هناك تاثيراً عكسيا بين ما هو موجود في البنى العقيدية الصهيونية وبين ما تجلى لنا في البنى الادبية : اتصال = انفصال بالنسبة الى الطرف الاخر .

* الجانب الايديولوجي :

ولعل هذا التاثير العكسي يبدو باكثر جلاء عندما يتقابل مفهومان للحضارة ، وبالتالي للمدينة. فعندما درسنا موقف الشخصية القصصية من المدينة في مفهومها العبراني رأينا تنافرا كبيرا بين هذه المدينة بشكلها الذى يحمل سمات عبرانية وبين البطل الفلسطيني الذى يحمل خصائص مدينة عربية ضاربة في القدم . وينضاف الى الشكل اليهودى للمدينة الذى يكتسي صبغة دينية بعد حضارى جديد ، هذا البعد الذى يستند الى رؤى ايديولوجية معينة . فتصبح البنى العقائدية التي تحدثنا عنها فوق شكلا خارجيا ، يخفي رؤى ايديولوجية معينة .

"فالرسالـــة" الحضاريــة التـــي يتحـــدث عنـــها منظرو اليهود وادباؤ هـــم تصبح غطاء لرؤ يـــة ايديولوجـــية تعتمـــد المفهوم البورجوازى للمدينـــة. اى ان المدينـــة تصبـــح تجليا لتحديدات فكريـــة بورجوازيـــة. فيصبح اليهودي " الانسان الارقـــي " هـــو سيد الموقـــف في هـــذه المدينـــة بينمـــا يكون " الغوييـــم " (1) تابعـــا لـــه . ويعبـــر هرتزل احـــد منظرى الصهاينـــة الكبار عـــن هذا الاتجاه عندما يقول : " لن نخسر ممتلكاتنـــا التي كسبنـــاها . . بل سنحولـــها الى نقد . وان الخروج سيـــكون في الوقـــت نفســـه ارتقاء طبقيـــا (2) ويؤكـــد احاد هعام الصهيوني على هـــذه الحقيقـــة عندمـــا يقول " باستطاعـــة اليهودى ان يكون مزارعا مجتهدا صاحب بيـــت قروى يعيـــش علـــى الفلاحـــة . ففـــي كل صباح يخرج الى حقلـــه للاشراف على عمالـــه الذين يحرثون او يزرعـــون ارضه ولا يمتنـــع عـــن العمل بيديـــه مـــع عمـــاله ولذا فـقـــد كان كل مستوطـــن يعيل ثلاث عائلات عربيـــة (3) .

ان هـــذه التحديدات للحضارة الارقـــى بذات الطبع البورجوازى تتحققـــق في النمط الاقتصادى الحديث الذى قام على انقاض الاقتـــصاد السـالـــف .

---

(1) الغوييـــم : هو كل مـــن ليس بيهودى ونقصـــد بـــه هنا خاصة العرب الفلسطينيين .

(2) و (3) : وردت هـــذه الاستشهادات في مجـــلة شؤون فلسطينيـــة عـــدد 63 – 64 ص 59 + 61

فقد كان معظم العاملين في الزراعة يمارسون الفلاحة الصغيرة والمحدودة بحيث ان العمل يرتكز على العمل اليدوى والطاقة " الحيوانية" . اما بعد حلول اليهود الى الارض فان عدد المزارعين قد انخفض بسبب الارتفاع الدائم للمستوى المعيشي بسبب مزاحمة الفلاحة المكثفة للفلاحة الصغيرة .

وحتى الذين بقوا في الارض ليعملوا في الزراعة فانهم اصبحوا ينتجون اشياء لا علاقة لها بحاجيات الفلاح . بحيث اصبح الانتاج موجها للسوق" الاسرائيلية ومن جهة اخرى فقد غطت المستوطنات والصناعات الجديدة الالاف من الدونمات واننا لنجد داخل هذه المصانع ارستقراطية عمالية يهودية بمقارنتها بالمستوى المعيشي الذى يعيش فيه العامل العربي .

اذا فهذه البنية الطبقية للاقتصاد الاسرائيلي " هي التي وسمت المدينة " الاسرائيلية في العمق فليس غريبا اذا ان تصبح هذه المدينة سجنا بالنسبة الى الفلسطيني الذى يعيش فيها باعتبارها عامل اغتراب اساسي يكرس الانفصال بين الشخصية القصصية والارض . اذا فتاثير البنيان الاقتصادى المتعلق في الارض " الخارج " يبدو عكسيا مرة اخرى اى ان هذه المدينة المتحضرة في منطوق العبراني " تظهر سجنا وخازوقا وقاووشا للبطل المتحرك في الروايات الفلسطينية .

واذا كان حضور اليــهود في الراهــن فــي الارض هــو حضور مادى . اى ان الاتصال هــو اتصال حقيقــي مكشــف بالمكان فان اتصال البطــل الفلسطينــي بالمكان الاصيل هــو اتصال غيــر حقيقــي .

هــذه اذا ملامــح الانساق الدلاليــة الخاصــة باشكال حضور المكان في القصص والروايات الفلسطينيــة التي بيــن ايدينــا فما هــي الانساق البلاغيــة الاسلوبية لتجليات المكان في القصــة الفلسطينيــة ؟

السياق البلاغي والاسلوبي

النسق البلاغي والاسلوبي

أ. تقدمة حول علاقة هذا النسق بالنسق الدلالي :

قد يتساءل القارئ عن مفهوم النسق البلاغي الاسلوبي . وقد يتساءل عن غاية تخصيص جزء اخير له . والحال اننا قد استخدمنا في الجزء السالف في البحث وفي العديد من المرات الكثير من الخصائص الاسلوبية لتوضيح بعض الغموضات الواقعة على الدلالات ؟ .

لنجزأ العنوان الى جزئين " اسلوبي او بلاغي " و" نسق " . فبالنسبة الى التركيب الاول الذى يحتوى على كلمتي " بلاغي واسلوبي "، فاننا نعني به حسب التعريفات القديمة والحديثة الطريقة الشكلية التي يقدم فيها الاديب محتويات ادبه (1) . وبالتالي الجوانب الصياغية للنص الادبي انطلاقا من اللغة المستعملة في النص الادبي باعتبار ان هذا الاخير، هو نص لغوى قبل كل شئ لا يمكن سبر اغواره دون تحليل العلاقات اللغوية التي ينطوى عليها ، ذلك ان هذا التحليل هو الذى يقودنا الى تفهم الشحنات الدلالية الكامنة في النص. وما دمنا بصدد الحديث عن الشحنات الادبية ~~المتميزة~~ من

---

(1) د محمود عياد الاسلوبية الحديثة : محاولة تعريف فصول عدد 1

من خلال النص الادبي فانه يمكن ان نعرف هذا الجانب البلاغي و الاسلوبي " بانه " الدال " اى الطرف الاخر من الثنائية الاساسية في النص الادبي والمتكونة من الدال والمدلول . غير ان هذه الدراسة على مستوى الدال ، سوف لا تكون مجرد ملاحظات عابرة للاسلوب . بل ستكون مهيكلة ضمن نظام عام يجمع شتات هذه الظاهرة وتجعلها تسير ضمن مسلكية واضحة وهو ما عبرنا عنه " بالنسق " . ذلك اننا سنتناول الظاهرة الشكلية ضمن علاقات التناقض والاتفاق بين العلامات النصية واللغوية داخل النصوص الادبية . اى عبر القصص التي بين ايدينا بعامة . وهنا لا بد من التنبيه الى ان هذه الدراسة العلائقية للاسلوب سوف لا تكون لذاتها مثلما هو الشان بالنسبة الى العديد من الدراسات الاسلوبية الحديثة (1) وانما ستكون وظيفية. يعني ان دراستنا للظاهرة اللغوية ستكون في علاقة مع ما تناولناه من دلالات في القسم السابق . بحيث ان الظاهرة اللغوية الاسلوبية ستكون الوجه الاخر للنص الادبي المتفاعل مع الجانب الدلالي الذى قدمناه فوق . بحيث تصبح البنية الدلالية جزءا من شرائح البنى المتداخلة وتمتلك الخصائص ذاتها

---

(1) يقول محمود عياد في نفس المقال : " لقد اقتصرت هذه الدراسات الاسلوبية على البحث في مستوى المفردات الصوتية والتراكيب المنفصلة واهملت الجوانب الدلالية."

التي تمتلكها هذه البنى . وتصبح البنية اللغوية تجسيدا للبنية الدلالية او تحولا عنها تمتلك خصائصها ذاتها ويصبح التركيب الشرائحي للرواية بنية تعري البنية الدلالية وتتمرأى فيها ، وتصبح التصورات او بنية الصور الشعرية في الرواية ايضا تجسيدين للبنية الدلالية وهكذا تلغى الثنائية العريقة في النقد الادبي ثنائية الشكل والمضمون ليصبح المضمون عنصرا شكليا اذ انه يحدد مواقع العناصر المكونة في تركيب الرواية ، وليصبح الشكل عنصرا مضمونيا لانه يكشف ابعاد البنية الدلالية ويكثفها ويغنيها ويمتلك خصائصها الاساسية ويصبح دالا مثلها اى ان العلاقة بين الشكل والمضمون تصبح علاقة بنيوية وكل علاقة بنيوية هي بالتحديد علاقة جدلية (1) . لكن الم يسبق ان تناولنا هذه العلاقة بين الدال والمدلول اثناء تناولنا للنسق الدلالي فما هي الضرورة التي دعت ان نخصص جزءا خاصًا بالمسالة البلاغية والاسلوبية في هذا الحيز من البحث العام ؟ .

ان المطلع على القسم من البحث الخاص بالنسق الدلالي يلاحظ لجوءنا العديد من المرات اثناء استقرائنا للجانب الدلالي في القصص الى الظاهرة اللغوية

---

(1) الف ليلة وليلتان : نحو منهج بنيوى في تحليل الرواية : د كمال ابو ديب الموقف الادبي عدد 115 تشرين الثاني 1980 ص 52

وذلك اثباتا منا لضرورة دراسة الادب من الداخل حتى لا تكون دراستنا للدلالات دراسة انطباعية ذاتية . غير ان الاعتماد على هذا المنهج في التحليل كان يسير ضمن توجه معين . ذلك ان تحسسنا للظاهرة اللغوية بالرغم من انه اساسي لتاكيد دلالة ما ، كان يخدم النسق الدلالي بالاساس وبالتالي فاننا اذا درسنا المسالة الدلالية ضمن منظور علائقي بنيوي ، فاننا لجأنا الى الظاهرة اللغوية لاثبات ذلك . فتصبح الظاهرة اللغوية ضمن هذا المنظور وسيلة لخدمة نسق دلالي . فلم نركز في هذه الاثناء على ابراز نسق اسلوبي يواكب النسق الدلالي بالرغم من التفاعل بين الظاهرتين الدلالية والاسلوبية . اذا فتناولنا للظاهرة اللغوية اثناء تناولنا للنسق الدلالي لم يكن ضمن نظام ما وهنا نلمس ضرورة تخصيص قسم خاص بالمسالة البلاغية والاسلوبية ضمن نسق معين . لكن ما هي المعايير الاسلوبية التي سنعتمد عليها في هذا الركن من البحث ؟ قد يبدو من الغرابة بمكان ان نقول اننا سنركز على التوجه الشعري في القصص التي بين ايدينا . خاصة ونحن بصدد دراسة نصوص نثرية . فما علاقة التوجه الشعري بالنصوص الادبية النثرية التي بين ايدينا ؟ وماذا نقصد بالتوجه الشعري في القصص المدروسة ؟

ان الناظر في تاريخ علاقة الشعر بالنثر في الادب العربي ،يلمس القرابة والتفاعل القائمين بين الشعر والنثر ،الم تكن هناك اساليب فنية في النثر

تذكر باساليب خاصة بالشعر مثل السجع والازدواج اللذين يشحنان النص الادبي بشحنات ايقاعية ؟ والايقاع هو من اخص خصائص الشعر. ثم الم تطرق مواضيع في الشعر قديما او حديثا كانت تعد من اخص خصائص النثر ؟ الا يوجد اليوم مولود ادبي جديد يسمى بالقصيد "النثري" واسمه يوحي بازدواجية بين النثر والشعر ؟ الا يعكس ذلك مدى التفاعل الموجود بين النثر والشعر قديما وحديثا ؟ لذا فدراسة ما اسميناه بالتوجه الشعري في هذه النصوص ليست غريبة خاصة اذا ما اعتبرنا ان اعتمادنا على هذا التوجه الشعري تشرعه خصيصة اسلوبية نجدها في القصص التي بين ايدينا مثل الحلم والزمن السيكولوجي وغيرهما من التظاهرات الشعرية .

لكن ماذا نقصد بالتوجه الشعري ؟ وما هي المرتكزات التي تنبني عليها التركيبة الاسلوبية . ؟

سيكون الايقاع بشكليه الخارجي والداخلي ، هو الذى سيستقطب ما سميناه بالتوجه الشعري فماذا نعني بالايقاع الخارجي والداخلي في النص الادبي ؟ في البدء نقول اننا لا نقصد بالايقاع وجود تفعيلات في النصوص التى بين ايدينا بقدر ما نقصد اشياء اخرى . اذ ان ما يوحي بالايقاع ليست التفعيلة فحسب وانواع تشكلها ، بل اشياء اخرى تبدو ذات اهمية ومن هذه الاجزاء التي يجرى توقيع الموسيقي بها نذكر :

ع التركيب اللغوى حين ينتظم في انساق من الموازنات والتقطيع

ع التكرار وفق اشكال موظفة لتادية دلالتها

ع التوقيع على جرس بعض الالفاظ المعجمية (1)

لذا فان تناولنا للايقاع الخارجي سيعتمد على كيفية انتظام الظاهرة اللغوية خاصة بالاضافة الى النظر في التوجهات الشعرية لبعض ابطال القصص وخاصة العينات الشعرية المقتطفة من اشعار الشعراء . والتي يوردها الكتاب القصصيون في اثارهم القصصية وهنا نصل الى ما اسميناه بالايقاع الداخلي ؟ فاذا ما اعتبرنا ان الايقاع لا يتولد فحسب من التفعيلة ومن كيفية انتظامها فانه يمكن ان نجد نوعا آخر من الايقاع (اى الذى اسميناه بالايقاع الداخلي) الذى نجده في قصيدة النثر خاصة.

وهو الذي يعتمد على حركة مكونات النص وحركة صوره " صحيح ان لكل نص مكوناته الاساسية اى دعائمه او ما تنهض به بنيته وما هو جذر مشترك تلتقي فيه دلالات عدة في النص وتخلق حقلها الذى فيه تنمو وفيه تتحرك . يتكشف الايقاع هنا في حركة النمو ، في نسيج العلاقات الناهضة بين هذه المكونات وبلف الايقاع هذا النسيج . . . ويرتبط مفهوم الايقاع الداخلي بمفهوم

---

(1) خطوط عريضة في البحث عن هوية للقصيدة العربية الحديثة، يمني العيد الكرمل عدد 2 ربيع 1 ص 147

الكليـــة للنـــص (1) وسيكون التركيـــب الصوري والعلاقات بيـــن الصور داخـــل النصوص الادبيـــة هي التي تشكـــل محور هـــذه المكونات التي تحدثنا عـــنها فوق. خاصـــة وانـــه سبـــق ان تناولنا الانساق الدلاليـــة ومكوناتـــها في القـــسم السابـــق .

II التركيبـــة الشعريـــة في القـــصص :

1) الايقاع الخـــارجي :

ان تحسسنا للتوجـــه الشعرى فـــي مستوى الايقاع الخارجـــي ليحيلنا في البداية الى ظاهـــرة وجود مقاطـــع شعريـــة في بدايـــة الكثيـــر مـــن القصـــص التي بيـــن ايدينا وبيـــن اجزائـــها .

نجـــد ذلك في بديات قصـــص ايميل حبيـــبي او في بدايـــة كتـــب روايتـــه " المتشائـــل وفي مقـــدمة قصـــة الاحتمال الاخير والراعي حمدان وعباد الشمس والبحث عن وليد مسعود وغيرها (2) .

---

(1) نفس المرجع ص 148

(2) الاحتمال الاخير : الياس خورى

الراعي حمدان : الشارع الاصفر

عباد الشمس : سحر خليفـــة

البحث عن وليد مسعود : جبرا ابراهيم جبرا .

ففــي المتشائــل نلاحــظ ان الكاتب يبدا اغــلب الكتب التي تتكون منــها الروايــة بابيات شعريــة لشعراء فلسطينيين مثلمــا هو الشأن بالنسبــة الى مقــدمة الكتاب الاول " يعاد " او الى مقدمــة الكتاب الثانــي حيث استشهد بابيات لسالم جبران :

* كما تحــب الام

طفلــها المشوه

احبها

حبيبتــي بلادي

اما فــي سداسيــة الايام فاننــا نلاحــظ ان ايميــل حبيــبي يستشــهد في مقدمات ثلاث قصص بابيات شعريــة ويختمــها بتعليــق " اغنيــة فيروزيــة "

لماذا نــحن يا ابت

لماذا نحــن اغراب

اليــس لنا بهذا الكون

اصحاب واحباب

(اغنيــة فيروزيــة)

بلادي اعد لي اليها

ولو زهــرة يا ربيع

(اغنيــة فيروزيــة)

بالايمان راجعون

للاوطان راجعون

راجعون .. راجعون

راجعون

(اغنيـــة فيروزيـــة)

وقـــد جاء فـــي مقـــدمـــة عباد الشمـــس المقطع التالـــي لفدوى طوقان مـــن انشودة الصيرورة :

كبروا في غاب الليل الموحـــش في ظل الصبار المـــر

كبروا اكثـــر مـــن سنوات العمـــر

كبروا التحمـــوا في كلـــمة حـــب سريـــة

حملـــوا احرفـــها انجيلا قرانـــا يتلى بالهمس

كبروا مـــع شجر الحناء وحيـــن التثموا بالكوفيـــة

صاروا زهـــرة عباد الشمـــس

غيـــر ان ايراد الشعر في القـــصة لم يقتصر وجوده على بدايتـــها بل اننا نلمـــس ان هـــذه الظاهرة تتخـــلل القـــصص التي بيـــن ايدينـــا سواء كان ذلك ضمـــن الرؤيـــة مـــع (على لسان البطل) او ضمـــن الرؤيـــة مـــن الخلف (على لسان القصاص)

ولو رجعنا الى قصة الشارع الاصفر (1) لوجدنا مقطعا شعريا موردا على لسان البطل الذى ردد اغنية للاطفال :

الاجراس تكاد تقرع

ووقت الوداع قد حان

فيا امي الحبيبة وداعا

عندما تقرع الاجراس في المساء

لا بد من ان تقرع

ساعود اليك سريعا

واوى الى صدرك

لكي لا افارقك

ونجد شخصية محمد في قصة العشاق (2) الشخصية الفنانة تردد الكثير من الاشعار عبر رنات العود :

مشوارنا مشوار

عارفينه انه طويل

---

(1) الشارع الاصفر ص 39 + 40

(2) العشاق ص 52 + 53

واه ياعـــشاق

بكرة نقول مواويـــل

بكره بيجي الفـــجر

بكره لزيـــل الشر

ويورد سعيـــد ابو النحـــس المتشائـــل ابياتا لتوفيـــق زياد (1)

ساحفـــر رقم كل قسيمـــة

مـــن ارضنا سلبت

وموقـــع قريتـــي وجدودهـــا

واشجارى التي اقتلعت

سابقـــى دائما احفـــر

جميـــع فصول مأساتـــي

وكل مراحـــل النكبـــة

مـــن الحبـــة

الى القبـــة

على الزيتونـــة

في ساحة الدار ؟

---

(1) المتشائل ص 34

وامثال هذه النماذج الشعرية كثيرة في القصص التي بين ايدينا (1) وانا لنجد في بعض المقاطع من القصص ان الحدود قد تنتفي بين ما هو شعر وما هو نثر . فبالاضافة الى كون بعض الابطال هم من الشعراء مثلما هو الشان بالنسبة الى رفيف صديقة عادل في قصة عباد الشمس او بالنسبة الى فلسطيني جبرا ابراهيم جبرا ان يلعتهم بكونهم شعراء ، فاننا نجد في مقدمة قصة الحب في قلبي (2) هذا التقديم " اغنية لم تنشدها فيروز كلاما ولكنها تنشدها نغما . فانطلاقا من هذا المقتطف يتبين لنا ان الحدود بين الشعر والنثر تتزايل شيئا فشيئا . فما يقدمه حبيبي في بداية بعض القصص من نفس المجموعة (السداسية) من اشعار، قد تحول الى قصة كاملة . بحيث اصبحت قصة الحب في قلبي " تلعب دورا شعريا خاصة عندما نعتت القصة بانها نشيد ، وفي وفي المقاطع المسرودة فوق يتبدى لنا ان هناك اكثر من جامع مشترك يجمع بينهما . ففي مستوى اول

---

(1) ابيات شعرية في البحث عن وليد مسعود مثلا ص 270 ـ 271 ـ 268 ـ 269

(2) سداسية الايام الستة : ايميل حبيبي

. يلاحظ ان هذه المقتطفات في سياق حلم الشخصية القصصية بالاتي ،

وبالتالي فان هذه المقتطفات تحقق الثنائية التي اكدنا عليها في الجزء السابق من البحث ونقصد ثنائية الانسان والمكان ولكن هل ان البعد الشعري في القصص يقتصر على ما ذكرناه ؟

التركيبة اللغوية المزدوجة :

. ان المستقرئ للتطور الاسلوبي القصصي ، يلاحظ ان الاسلوب لا يسير ضمن ملكية احادية . بل ان خاصية التنوع والتعدد هي التي تهيكل الاسلوب، فالجملة سواء كانت اسمية أم فعلية، تفقد في العديد من الاحيان انتظامها العادي لتترك المجال لتشكلات عديدة ومتنوعة. ولعل التخلخل لبنية الجملة هو الظاهرة التي تلوح لنا في العديد من المواطن . كما هو الشان بالنسبة الى سفينة جبرا ابراهيم جبرا . فوصفه للقدس القديمة او الارض البعيدة معتمد على هذه الخاصية إذ تتخلخل بنية الجملة

"والتراتيل البيزنطية من اجواف حنا جرها تصدح كابواق يوم القيامة . . الامتداد العلو ،الفراغ ،الظلام ،الاشعة الراعشة تتلوى خلالها سحب البخور . هذه الاصوات المجلجة ، هذه الروائح المشحونة بالزمن بالعصور الغوابر بلوعات انسانية وقدها وقدشموع لم تطفئها الفان من السنين (1) ــ وتتوخى

---

(1) السفينة ص 48

سحر خليفة في قصتها عباد الشمس هذا المسلك في اعتماد التخلخل على مستوى الجملة . ففي حديث لها عن حلم من احلام ابي العز تقول: "وقف خلف النافذة هذا الممر وتلك الحشائش الربيعية وشجرة كينا قديمة ، عريقة توجذع ضخم يعي الحملات الصليبية وكل احتلال وتبقى الفروع (1) ومثل هذه المقاطع كثير (2). لناخذ المقطع الذي اخذناه من السفينة فاننا نلاحظ ان تركيب هذه الاصوات المجلجلة وهذه الروائح المشحونة بالزمن بالعصور الغوابر وبلوعات انسانية . . " ينقصها من الناحية النحوية " خبر ". وقد وردت ضمن تراكيب سائبة لم ترتبط وظائفيا مع خبر وكذلك الشان بالنسبة الى التراكيب الواردة في المقتطف من مجموعة " عباد الشمس " هذا الممر ، وتلك الحشائش الربيعية وشجرة كينا قديمة ،عريقة ، وجذع ضخم يعي الحملات الصليبية وكل احتلال وتبقى الفروع " فهناك تسيب بالنسبة الى المجموعة من التراكيب

---

(1) عباد الشمس ص 104

(2) في وصف لبيت ام الخير يقول توفيق فياض ص 63 من مجموعة الشارع الاصفر "كان بيت ام الخير يضم جميع ارض القرية جبالها كانت قنطرتان تتسعان وتتسعان حتى تضما بينهما كل بلادنا صيفها وخريفها شتاءها وربيعها . فتاة متجرد الصبا تماما كام الخير نفسها ."

المفتقره الى خبر . حيث انّ الكاتب يقطع سير التراكيب ببداية جملة جديدة لا ترتبط وظائفيا " نحويا " بما قبلها . على ان هذا التخلخل والتسيب على مستوى الجملة لم يقتصر على هذا السياق ، بل انتقل الى مستوى سياقي اخر الا وهو مستوى العلاقة بين الوحدة المعنوية والاخرى .

بين الجملة والاخرى ، حيث انّ تقل وظائف الربط في العديد من المرات وخاصة وظائف الربط الشكلي . فتصبح النقط هي البديل لهذه الوساطات الوظائفية ويصبح التراكم بديلا للتسلسل (*) " تنفس رائحة الارض وهو مستلق فوقها خيل اليه انه يتنسم شعر زوجته حين تخرج من الحمام وقد اغتسلت بالماء البارد ، الرائحة اياها ، رائحة امراة اغتسلت بالماء البارد وفرشت شعرها فوق وجهه وهو لم يزل رطيبا . . الخفقان ذاته كانك تحمل بين كفيك عصفورا صغيرا . الارض الندية فكر هي لا شك بقايا من مطر امس . كلا امس لم تمطر (1) " لكن يلقصنا الرمل علينا ان نقطع الشارع بالرمل . بسام لا يحلم سوى بالرمل

(تابع)

(*) العشاق ص 122 اين انت يا ابي ، وراحت القرية ، وظلت الذكريات ولكن سواد الليل ايضا ظل : يجثم على الذكرة والذكريات والدم والرصاص ...([illegible] ...)

(1) رجال في الشمس ص 37 ، 38

لماذا لا ننقل البحر باسره الى المتراس ؟ نجلب الشاطئ ،

نجلب الامواج قفزت الى البحر (1) .

ففي المقطع الاول نلاحظ ان هناك اربع واوات : منها 3 واوات هي واوات الحال . وواو الربط . اذا فهناك تعدد لعدد وظائف الربط امام كثافة واو الربط اما في المقطع الثاني فاننا لا نجد الا اداة الربط " ثم " التي ربطت بين فعلين . فالعلاقة بين فعلي " تنفس " و " خيل " هي علاقة سبب بنتيجة . ومع ذلك لم يكن هناك استعمال فالنتيجة او ما يعادلها . كذلك نفس الشئ بالنسبة الى العلاقة المعنوية بين فعلي " ينقصنا " و " نقطع " أن تربط بينهما علاقة سبب بنتيجة . بيد انه ليست هناك وظيفة ربط شكلية .

ان هذه الخاصية ، خاصية التقطع على مستويات عدة ليست الخصيصة الوحيدة في هذا النطاق . بل اننا نرى انها تشكل ضديدا لسيماء اخرى الا وهي سيماء التواصل بين الجمل وبين الوحدات المعنوية . أن يشكل كل من التقطع والتواصل بنية اسلوبية .

---

(1) الاحتمال الاخير ص 71

(.) تابع ص 247 : نقصد بالتراكم تجمع وحدات معنوية في حيز مكاني بدون ان يجمع بينهما رابط شكلي في الكثير من الاحيان

فالمتصفح للقصص يلاحظ هذه الخصصية حيث يبدو الاتصال بين الجملة والاخرى والتوازن بين عناصر الجملة " وانا اريد العودة الى خرائب قريتي الطنطوره الى شاطئ بحرها الساكن ففي كهف في صخرة تحت سطحه يسكن صندوق حديدي مليء بذهب كثير، مصوغات جدتي ووالدتي واخواتي . اريدك يا ابن عمي ، ان تدبر امرنا حتى نعود الى شاطئ الطنطوره ، خلسة واو ان تعود وحدك فتنتشل الصندوق من مخبئه فيغنينا ما فيه عما انت فيه وانا لا اريد لاولادي او يولدوا محدودين لقد تعودت الا اتنفس الا بحرية يا ابن عمي (1) . ويمكن ان نستشهد بما ورد على لسان ابي العز وهو يحلم بعد ان خرج من السجن " حين خرجت من السجن ، لثمت تراب الارض وعدت الشمس ، وطارت السيارة فانساب قلبي ولفح الهواء قلبي فعشقت وانهلت دموعي ودار قلبي عصفور بيادر (2) . فاول ما يمكن ملاحظته هو التوازن الموجود داخل الجمل فلو اخذنا جملة " ففي كهف "

---

(1) المتشائل ص 114

(2) عباد الشمس ص 41 ـ 42

في صخرة يسكن للسمسا انها جملة اسمية تكونت من خبر مقدم " ففي كهف" ومبتدا مؤخر ورد جملة فعلية كذلك الشان بالنسبة الى جملة ماخوذة من المقطع الثاني " حين خرجت لشمت " فهي جملة ظرفية تتكون من جملة الظرف وجملة جواب الظرف. اما على مستوى الاتصال بين الجمل فاننا نلاحظ تكاثفا لادوات الربط في المقطعين الموردين فوق ، ففي المقطع الاول هناك اكثر من سبع ادوات ربط " واو ف " لقد " كذلك بالنسبة الى المقطع الثاني فاننا نجد سبع ادوات ربط متكونة من الواو والفاء". ولا شك ان هذا الاتصال بين مفاصل الجمل قد خلق اتصالا على مستوى الوحدات المعنوية فالخروج من السجن مثلا انجرت عنه وظائف عديدة " لثم تراب الارز + عباد الشمس وعملية انتشال الصندوق من مخباه يجيء بعد العودة . وقد قامت الفاء بوظيفة الربط بين الفعليتين . اذا فنحن امام بنية يشكلها التقطع والتواصل . او اذا استعملنا المصطلحين اللذين استعملناهما عند دراستنا للنسق الدلالي نقول بنية الاتصال والانفصال على المستوى الاسلوبي الشكلي للنص القصصي .

وهنا لا بد من التوضيح ان بنية الاتصال والانفصال لا تلوح فحسب

على مستوى العلاقات بين الكلمات او بين الجمل ، بل تبدو في طبيعة

الكلمة اى في مدى تعبيرها عن المكان وفي ابتعادها عنه ، إذ

يغرق في عالم من الوهم . فاللغة المستعملة في القصص ليست

متجانسة إذ يتحكم التمايز في مستويات استعمالها . فهناك استعمال

يلتصق بالمكان المتعين الحاضر . وبالتالي فاللغة نجدها قريبة

منه وتعبر عنه . مثلما هو الشان بالنسبة الى قصة ام سعيد .

حيث تطغى اللغة الواقعية . وغسان في اختياره لهذه اللغة

ينطلق من تعريف اولي لهذه القصة وبالتالي لطبيعة

بطلتها " ام سعد " " ام سعد امراة حقيقية اعرفها جيدا ومازلت اراها

دائما واحادثها واتعلم منها وتربطني بها قرابة ما "،

ليقدم لغة تعبر عن هذه الشخصية كما هي في الواقع .

ففي حديثها عن وضعها العائلي وعن علاقتها بسعد تقول

" ام سعد " اتدرى ؟ ان الاطفال ذل لو لم يكن لدى هذان الطفلان للحقت به ،

لسكنت معه هناك خيام ؟ خيمة عن خيمة تفرق ، لعشت معهم طبخت

لهم طعامهم خدمتهم بعيني ولكن الاطفال ذل اما تراك تستطيع

انت ان توصي رئيسه به ؟ تقول له " دبر بالك على سعد ، الله

يخليلك اولادك قل له دخيلك، ان تحقق له منا يريد بريد ان يذهب الى الحرب لماذا لا يرسله (1).

وينطلق ايميل حبيبي في تعريفه للقصة من مقدمة قصة من قصصه الواردة ضمن مجموعة السداسية "فلفحة الالم تعتمل في صدر الكاتب تسعة اشهر بتسعة اعوام العمر كله حتى تعصف به الام المخاض فيلد ها قصة، اذا تنفست هواء ارضنا عاشت واما اذا هبطت علينا من كوكب اخر لا يتنفسون فيه هواء كوكبنا اختفت وولدت ميتة " (2) ليستعمل لغة بسيطة تعبر عن واقع سجينة في السجن تخاطب امها من الزنزانة " ما ما الحبيبة، لك ولكل الاهل اجمل الاماني واطيب الدعوات . ارجو ايتها الحبيبة ان تحافظي على صحتك وان تهدئي من اعصابك . . ارجو ارسال الاغراض التالية مع اي شخص او مع المحامي مجلات عربية وانجليزية فرشاة الشعر . زيت زيتون في علبة صغيرة جديد لان الزجاج ممنوع . .

---

(1) ام سعد ص 266

(2) الحب في قلب السداسية ص 77 ـ 86، 87

بطيخة صغيرة (1) .

من خلال هذه المقتطفات النصية ومن خلال العديد من السياقات النصية الأخرى (2) يتبدى لنا ان اللغة المستعملة هي لغة تعبر عن واقع متعين ومرئي ولعل ما يؤكد هذا التوجه هو اللجوء الى استخدام وسائل تعبيرية دارجة وبذلك تكون الكلمة اقرب للحقيقة اليومية. خاصة وان العديد من الشخصيات القصصية تتميز بالبساطة وقد سبق ان حددنا سيمات هذه الشخصيات اليومية في القسم السابق . ففي الكثير من الاحيان تكون " الام اليومية ، الام التي لها التصاق واحتكاك مباشر بالواقع والمكان من نوع : ام محمود (3) وام الخير (4) وام الروبابيكا (5) وام سعد (6) وسعدية (7) وغيرهن . ففي حوار بين حسن عاشق ام الخير وهذه الاخيرة تقول ام الخير: يعز الموت علي يا حسن

---

(1) السداسية ص 85 86 87

(2) مثل قصة عباد الشمس، والعشاق، والمتشائل والشارع الاصفر . .

(3) العشاق

(4) الشارع الاصفر

(5) السداسية

(6) ام سعد

(7) ...

والناس اللي حبهم قلبي بعاد علي . ترى نعيش يا حسن ونشوفهم حوالي من جديد .. بس يا حسن جلدك صار مثل الحالول ولقاح سكتك هلت مواسمه وما عاد مين يصيح موال منجله (1) غير ان هذه اللغة التي تعبر عن المتعين تتقاطب مع شكل اخر من اللغة التي نجدها ايضا في بعض القصص .

وهذا الشكل الذى نحن بصدد الحديث عنه هو النوع من اللغة الفني لا يتحدث عن الحقيقة اليومية كما هي بقدر ما يتحدث عن اشياء اقرب للخيال منها للواقع المعاش . وهذا النوع من اللغة يتحدد انطلاقا من طبيعة البطل ومن طبيعة تحركاته . فلقد سبق ان رأينا في الجزء السابق من البحث ان بعض ابطال القصص ، وبخاصة ابطال قصص ، الاحتمال الاخير والسفينة والبحث عن وليد مسعود ، هم من النوع الذهني ، بحيث نرى ان تحركاتهم في الكثير من الاحيان تكون على مستوى ذهني . وقد ظهر لنا كيف ان الوهم والحلم يتحكمان في تحركات

---

(1) ام الخير : الشارع الاصفر ص 67 68

هؤلاء الابطال الذين لا يتحدثون عن واقع متعين حاضر بل عن اشياء اقرب للذهن منها للواقع المحسوس . اذن فطبيعة اللغة تتحدد انطلاقا من طبيعة البطل ومن طبيعة تحركاته وطبيعة رؤيته للواقع . فلغة طلال في الاحتمال الاخير مرتبطة بطبيعة البطل المطلق الذى لا يتحرك الا ضمن زمن مطلق وفي مكان مطلق " ماذا كنت تفعلين قبل ثلاثمائة عام في الحدائق القديمة (1) ولنسمع اليه في بعض احاديثه عن الرمل " في المرة المقبلة سوف احمل الرمل والملح داخل ايقاع لم اكتشفه بعد حين تنحني المراة داخل الدائرة تصبح الدائرة اكثر جمالا . تصبح مثل الرغيف او مثل الليمونة (2) .

ولو انطلقنا من طبيعة كل من وديع عساف ووليد مسعود (3) لتبين لنا ان البطلين ينطلقان من رؤى جمالية ذاتية للوجود .

---

(1) الاحتمال الاخير : الجبل الصغير ص 64

(2) " " " " ص 64

(3) وديع عساف (السفينة) وليد مسعود (البحث عن وليد مسعود)

فالحديث عن الارضيات ... عن هذه الرؤى الجمالية . فلم تعد الكلمة تعبيرة عن شيء متعين ، بل عن شيء غير ذلك ان الكلمة لم تعد تعبر عن الشيء كما هو بل تتلون بهذه الصبغة الذاتية والجمالية فها هو وليد مسعود يتحدث عند تدوينه للصفحات الاولى من سيرته الذاتية عن ذكريات الارض " ما الذى اعرف عن تلك السنين الثلاثين ،لم يكن يهديني نحو غايتي الا الحدس والحلم والتوق الذى لا استطيع ان امنطقه وكلما تطلعت بعيدا الى التلال والوديان والجبال البنفسجية التي تتمازج وراءها ، احس بانها حية بالبراكين الكامنة فيها . اما الزلازل القادمة فسوف تهدم كل شيء ولا تبقى حجرا على حجر لتمهد الطريق للملائكة الذين سيهبطون علينا من السماء وفي ايديهم سيوف من نار . سيهبطون اولا في تلال القدس ثم في بيت ساحور ثم ينتشرون في طول البلاد وعرضها ليحولوا الارض الى سماء هذه الليلة ستبدا المعجزات (1) ويسير وديع عساف في السفينة في نفس الاتجاه الذى اخذه وليد مسعود اذ تبدو اللغة وسيلة للتعبير عن احلام واوهام البطل " في نفسي دائما ركض على التلال وسير طويل بين صخور

---

(1) البحث عن وليد مسعود ص 178 179

الجبل بل حتى على امواج بحيرة طيريا . المسيح يلازمني حافيا كبير القدمين تقطر اصابعه بالمعجزات وهو يكاد لا ينطق ويقول وديع في موضوع اخر " هل كنت اموه بذلك عن نفسي لا اظن . كنت ابغي منها ان تكون صخرة من صخور القدس صخرة ابني عليها هيئتي طبعا ان لم احدثها بمثل هذه الرموز التي تنغلق احيانا حتى علي (1) وقد صرح جبرا ابراهيم جبرا باتباعه لهذه الاساليب في احدى كتاباته النقدية (2) مبينا " ان كل بديل فاعل هو في التحليل الاخير مزيج من الاستعارة والخلق " تاتيني شطحات شعرية اكتبها واتركها جانبا لانني اشعر ان مكانها سياتي في مكان ما ".. فالحالة الذهنية التي وجدت في نفسي بشكل ما او بقوة ما نتيجة انفعالاتي وتجاربي الشخصية واحلامي " وهنا يمكن ان نتساءل عن علاقة هذا البعد الشعري المبثوث في الكثير من القصص، عن هذا الازدواج الاسلوبي (التقطع ≠ التواصل . الحقيقي ≠ الخيالي) لموقع الانسان من المكان ؟

---

(1) السفينة ص 224

(2) شعر عدد 77 ص 183 + 186

ان تعدد الاساليب البلاغية في الحديث عن الارض ليعكس تعدد الرؤى للارض وبالتالي فانه يعكس علاقات متباينة بالمكان . الا يعكس التقطع الموجود على مستوى بنية الجملة في بعض النصوص القصصية وعلى مستوى العلاقة بين الجملة والجملة توتر وعدم استقرار في العلاقة بالمكان ؟ أليست هذه التخلخلات الاسلوبية مؤشرا على وجود تخلخلات في مستوى ارتباط البطل بالمكان . تعرضنا اذاً بالتحليل للتركيبة الايقاعية الخارجية التي تتجلى في تواجد الابعاد الشاعرية المباشرة وغير المباشرة في القصص وقد حاولنا ان نربط ذلك بعلاقة الانسان بالمكان وقد ركزنا في الجزء السابق على ما سميناه بالايقاع الخارجي اى الذى يمس الكلمة . وكيفية انتظام الكلمة . وهنا نريد ان نقتحم الكلمة من الداخل ونحاول ان نبحث عما تكونه الكلمات من صور عند انتظامها مع كلمات اخرى . بحيث نصل الى ما نسميه بالايقاع الداخلي فماذا نقصد بهذا النوع الثاني من الايقاع وما هي المرتكزات التي يعتمد عليها ؟

2) الايقاع الداخلي :

اذا كان الايقاع الخارجي يتجلى في ظهور بعض المقاطع الشعرية المباشرة في بدايات القصص وخلالها وفي الكلمة ضمن علاقتها

بالمتعـــين واللامتعيـــن وفـــي كيفيـــة تركيبـــها مـــع كلمات اخـــرى في السياق النصـــي فان الايقاع الداخـــلي سيتمحور حـــول تشكيل الكلمـــة للصورة وحول عـــلاقات الصور فيما بينهما خاصـــة وان الصورة هـــي خاصيـــة مـــن خاصيات الشعر بحيث ان تساهـــم في تكويـــن ايقاع داخلي يتولـــد عمـــا توحـــي بـــه مـــن دلالات غـــير مباشـــرة . اذا فـــحديثنا عـــن الصور سوف يكون ضمـــن شبكات عـــلائقيـــة مركبـــة. فيكوّن هـــذا النسيـــج العلائـــقي الى جانـــب ايحائيـــة الصور فـــي حـــد ذاتـــها ما سميناه بالايقاع الداخـــلي . ولا بـــد ان نذكـــر هنـــا ان بحثنا واستقراءنا في هـــذا المضمار سيتركـــز على الصور الدالـــة على علاقـــة الشخصية بالمكان ففيم تتمثـــل هـــذه الصور وفيم يتمثل هـــذا التركيب الصوري في القصـــص ؟

أ ـ الصـــور المحيطة التي تعكـــس العلاقات المحيطة:

(في هـــذه الصور المحيطة يغـــلب ارتباط الانسان باللامكان).قـــد يتشكل المكان في القـــصص ضمـــن صور معينـــة تتمخّض عنـــها رؤى القصاص للارض وهـــذه الصور تتشكـــل حسب موقـــع البطـــل مـــن الارض وحســـب احساســـه بـــها وقد سبـــق ان ذكرنـــا ضـــمن تحليلاتنا في النســـق الدلالي ان الشخصيـــة القصصية لا تسيطر عـــلى المكان سواء كانت فوق المكان او بعيدة عـــنه وهـــذا ما جعل القصاصين يعبرون عـــن هـــذه الازدواجيـــة بصور احاطيـــة.

في مستوى اول نرى ان فـــي الصورة التي يستعملـــها القصاص متـــباعـــداً بيـــن

أنْ

المستعار لـه وبين المستعار منه . بحيث يكون المستعار منه اسطوريا بعيدا عن الحقيقي . وبالتالي فهو يعبر عن اللامكان . فسعيد المتشائل (1) يجد نفسه على خازوق لا يستطيع التماس مع المكان الذى يقيم به . فهذه الصورة التي اختارها ايميل حبيبي ليقيم العلاقة بين المكان الذى يتبدى للمتشائل وبين المكان الذى يشعر به ، توحي بتباعد بين المستعار له الا وهو المكان المستلب لسعيد والمستعار منه وهو الخازوق . بحيث يكتسي الخازوق صبغة اسطورية ، ولعل ما يبرز ذلك ما كان يشعر به سعيد المتشائل من استلاب كامل " رايتني جالسا على ارض صفاح باردة مستديرة لا يزيد قطرها على ذراع وكانت الريح صرصرا والارض قرقرا . وقد تدلت ساقاى فوق هوة بلا قرار كما تدلى الليف في الخريف ، فرغبت في ان اريح ظهرى فاذا بالهوة من ورائي كما هي الهوة من امامي . وتحيط بي الهوة من كل جانب فاذا تحركت هويت فايقنت اني جالس على راس خازوق بلا راس (2) . ان الاوصاف التي وصف بها الكاتب هذه الارض تؤكد هذا

---

(1) المتشائل

(2) المتشائل ص 152

التباعد الدلالي بين المستعار له (اي المكان الذى يقيم به المتشائل) وبين المكان المتصور. فالارض قرقراقد فقدت يبوستها وصلابتها ثم هي هوة ساحقة وهذه الهوة بدون قرار . ثم ان وصف الراس اى راس الخازوق لم يكن الا وصفا اسطوريا اذ كيف يجلس على راس الخازوق . وهو بدون راس == اذا فليست هناك مقاربة كبيرة بين المكان المتصور لسعيد وبين المكان المتصور الذى يخرج عن نطاق الحقيقي ليدخل مجال الاسطوري والخارق .

ويتحول هذا الخازوق الى جحيم في مفهومه الاسطوري في قصة السفينة (1) فعندما يتحدث جبرا عن الجحيم ، يحيط ذلك بجو اسطوري كامل . فالكاتب يستعير هذه الكلمة من الكوميديا الالاهية لدانتي ليعبر بها عن طبيعة المكان الذى يقيم به في الراهن . فهناك تشبيه شيء حسي بشيء غيبي ميتافيزيقي " عن كل امل تخلوا ايها الداخلون ،هذا ما كتب على بوابة الجحيم ،كما يروي دانتي والناس يجدون التخلي عن الامل امرا عسيرا فتدخل افواجهم الجحيم وهم يبكون

---

(1) السفينة ص 39

لقد دخلت الجحيم ولما خرجت منه وجدتني في عالم غير الذي عرفته". هكذا يقول وديع عساف هذا المسافر الفلسطيني.

ولئن ورد ذكر المكان في المثالين السابقين في سياق اسطوري فان المكان في قصة الاحتمال الاخير قد ورد ضمن سياق سريالي بحيث يفقد الواقع ملامحه الملموسة ليترك المجال للسريالي ولقد سبق ان حددنا هوية البطل في القسم السابق من البحث عندما بينا السمة المطلقة التي يتسم بها، مثله في ذلك كمثل الزمن الذى سيطرت عليه الصبغة اللاحقيقية في الكثير من مواطن القصة. ولعل لذلك تاثيره على طبيعة المكان. فالمكان في قصة الاحتمال الاخير يفقد ملامحه الظاهرة، فتنتفي الحدود بين الارض والسماء وينتفي الثبات والاستقرار في المكان ليصبح متدحرجا (1) " جبل يتدحرج بين الغيوم. الوان تشبه البحر، لكن البحر مسطح والالوان تتشكل فجوات مستديرة. الجبل المثقوب يتحرك والوادى يضم جسدى يقطعه الى نصفين والبحر البعيد يدخل بين الغيوم، ويدى تمتد الى الشمس التى تسقط في عيوننا". فالوصف الذى وصف به الياس خورى المكان " الجبل البحر"

---

(1) الجبل الصغير : الاحتمال الاخير ص 86

الوادي"، يخرج بالمكان من حيزه الموضوعي الى حيز سريالي ، واذا كان المكان يبدو لا مستقرا في القصة المذكورة وذلك ضمن تصور سريالي ، فانه يظهر في شكل مدينة للقصابين . ومدينة القصابين هنا لا تخص الحيوان وانما تخص الانسان . فهي مختصة في تقصيب الانسان . فاذا كان المتشائل معلقا فوق خازوق وكان وديع منشورا في الجحيم وبطل الاحتمال الاخير مقسما الى قسمين في مكان متدحرج فان امين اسعد في الشارع الاصفر (1) ، يبدو معلقا من كعبيه في سقف قصاب. فنحن امام صورة غريبة احالت الحقيقي الى خيالي ، سريالي . احالت المكان الموضوعي الى مكان متصور لا حقيقي . فما هو الجامع المشترك بين وجود امين اسعد في حيفا المحتلة ، وبين كبش مذبوح معلق في السقف . وبالتالي اين تبدو العلاقة بين المستعار له والمستعار منه ؟ هناك تباعد كبير بين طرفي الصورة (المستعار منه والمستعار له) . اذا فالمستعار منه " السقف حيث تعلق الاكباش المذبوحة ينفي شكل المكان الحقيقي لامين اسعد ، باعتبار أن هذا المكان قد تبدى مقلوبا . فكان الانسان فيه مقلوبا " قبل لحظات معدودة فقط كان يعلق من كعبيه في حانوت قصاب وسط سوق عكا . . الا ان

---

(1) الشارع الاصفر ص 32

احــــدا لــــم يعـــــر ما يحــــــدث اهتماما كما لو كان احـــد الاشياء المالوفة في حوانيت القصابيـــن في هـــذه المديـنــة (1) = هكذا مـــن خـــلال هـــذه الصورة الوارده فوق يتبدى لنا ان الشخصية القصصية لا ترتبط بمكان حقيقي بقدر ما ترتبط بالخــارق . غيـــر ان هـــذا اللامكان قـــد يصبـح مكانا مـــن خلال صور تقـــدمه بطريقـــة مشوهـــة.

* صــــور ارتباط الانسان بالمكان المشوه :

ان تعرضنا لتبديات المكان في الجزء المتعلـــق بالنســق الدلالــــي ، يبين لنــا ان الشخصيـــة القصصيـــة في حالتي وجودهـــا في الارض وخـــارجـــها ، تشـــعر بالمسافـــة التي تفصلـــها عـــن مكانـــها الحقيقـــي . وهـــذه الوضعية جعلتـــها لا تنظر الى المكان كما هـــو وانما تنظر اليـــه مشوهـــا . وهنا تتعدد الصور التي يبدو فيـــها المكان فاقـــدا لحدوده الموضوعيـــة.

فصور الشجر الذابـــل او اليابـــس او الجاف تتجـــلى في القـــصر . وهـــذه الصور هـــي معادلات رمزيـــة لمكان يستلب الشخصيـــة القصصيـــة. فصورة الذبـــول تقدم المكان على انـــه في غير حالـــة عاديـــة . فصفـــة الذبول والجفاف تشكـــل طرفا مـــن اطراف الصورة (المستعار منـــه) . امـــا الطرف الثانـــي مـــن الصوره (المستعار لـــه) فـــهو المكان كما يبدو للشخصيـــة اما الجامع المشترك بيـــن الطرفين

---

(1) الشارع الاصفر ص 32

فهو الحالة العرضية التي يوجد عليها كل من الطرفين .

واستعمال الصور في هذه الفضلات القصصية ناتج عن حالات شعرية تعيشها الشخصية بحيث تتقدم هذه الصور كتعبيرات عن احساس هذه الاخيرة بالمكان المستلب . فغسان يستغرب من العود اليابس الذى كانت تحمله ام سعد لتغرسه . ويتبدى لنا ان الجامع المشترك بين جفاف العود ويبوسة المكان المستلب هو الشعور بانعدام الحياة في كل من الطرفين (هذا بالاضافة الى ما يوحي به العود من الحالة التي كان عليها سعد قبل مشاركته في القتال) .

واننا لنجد رديفا لهذه الصورة في قصة واخيرا نور اللوز (1) في هذه القصة يمتزج الحقيقي بالخيالي . فغصن اللوز يظهر في البداية مؤشرا لتطور العلاقة بين الاستاذ " م " وصاحبته . فهو منور عندما كان ذلك في القدس . غير ان هذا الغصن يصبح جافا . ذلك ان الاستاذ "م" نسي صاحبته . وبالتالي ينسى القدس القديمة. وهنا يصبح جفاف الغصن طرفا من اطراف الاستعارة يمثل اليبوسة. اما الطرف الاخر فهو القدس بعد 1967 فيكون الجامع المشترك بين الطرفين هو الحالة غير العادية بالنسبة الى الطرفين .

اما في قصة " برقوق نيسان " فيمتزج الحقيقي بالايحائي كذلك. فزهر البرقوق الاحمر الذى كان ابو قاسم يعتزم ان يهديه لسعاد رفيقة ابنه قاسم يبدو

---

(1) السداسية ص 38

في البداية جميلا موحيا بالحياة . غير ان الزهر يفتقد جماله عندما قبض على ابو قاسم . حيث يبدا الزهر اقل جمالا (1) بحضور الجنود الاسرائيليين، وحيث توحي هذه الصورة بالانكماش الذي كان يشعر به أبو قاسم وهو في مكان الحصار. اذا هناك تناسب بين وجود الشخصية في مكان ضيق محاصر وبين تبدي الزهور على هذه الشاكلة. ان هذه الصور الدالة على تغير شكل المكان او ما يوحي الى المكان . تتدعم بنوع اخر من صور المكان المحبط. هذه الصور هي صور المكان الذي يتجلى متلونا بالوان توحي بالانقطاع بين الشخصية والمكان . فظهور شوارع حيفا في لون اصفر يوحي بشعور البطل بهذا المكان . فلون الاصفرار بداية من العنوان وانتهاءا بالقصة يشكل بنية تتحكم في القصة. فأسعد الذي يعي الاستلاب لا يرى الشارع الا من هذه الزاوية . اذ يصبح اللون الاصفر رديفا لحالة الاستلاب التي يشعر بها البطل.ويصبح الجامع المشترك بين المكان المستلب والاشياء الصفراء هي الحالة المرغية .

ويظهر هذا اللون الاصفر في قصة رجال في الشمس . فالمكان الذي يتحرك فيه الابطال هو الصحراء عند اتجاههم الى الكويت بحثا عن الرزق. اذا فهذا المكان هو خارج الارض . فاذا كان للشمس تاثير على لون التراب فليس الى

---

(1) برقوق نيسان ص 595

حد انقلاب التراب الى صفائح لامعة من ورق اصفر (1) فالجامع المشترك بين المكان الذي يبدو اصفر لسعد وهو يغادر عائلته نحو الكويت عبر الصحراء ، والاوراق الصفراء ، ليس اللون فحسب وانما يوحي به اللون من شعور بالاحباط. ففي اخر القصة وفي الفصل قبل الاخير (2) يظهر هذا اللون الاصفر كمؤشر للموت عندما ظهر في قاع الخزان حيث توجد جثث الشخصيات الثلاثة الذين ماتوا في الخزان تحت تاثير الحرارة المرتفعة. وهنا يتحقق التفجع الذي كان على مستوى الشعور فحسب ، وبالتالي يصبح المكان الاصفر شاهدا نصيا على الثنائية الموجودة بين الشخصية والمكان (3) .

وتتكاثف صور الاحباط في القصص التي نحن بصدد دراستها لتاخذ اشكالا اخرى فالى جانب صور التشوه واللون الموحي بالاحباط ، تتجلى صور اخرى معبرة عن حالات التضيق التي تعيشها الشخصية في المكان . وقد سبق ان حللنا هذه الظاهرة في النسق الدلالي . فما هي هذه الصور المعبرة عن بنية التضيق التي تتجلى في اغلب القصص ؟ .

---

(1) رجال في الشمس ص 59

(2) " " " الشمس والظل

(3) نقصد بالثنائية الشعور بعدم الوحدة مع المكان الذي يقيم به وبالتالي بالانفصال بينهما (الشخصية ، المكان)

ان صور التضييق تكاد تمس كل القصص التي نحن بصدد دراستها بالرغم من انها تتشكل ضمن اشكال متعددة . فمن صور الخزان حيث تختفي شخصيات " رجال في الشمس" ، وصور الاقامة في العلب ، والدوائر ، الى صور الخازوق في المتشائل والسجن في عباد الشمس .

فالخزان في قصة " رجال في الشمس " ياخذ منحى استعاريا ، اذ ليس الخزان وسيلة لتهريب الشخصيات الى الكويت عبر الحدود بقدر ما هو صورة تعكس شعور الشخصية بالتفارق بينها وبين المكان الذى تقيم به حتى ان هذا المكان يتضيق عليها فيقتلها . فيصبح الجامع المشترك بين المكان الغريب الذى تقيم فيه الشخصية والخزان هو الانحباس .

وهذا ما نجده تماما في صورة حصار الشخصيات في العلب في بعض القصص ، او في الدوائر ، اما صور السجن فاننا نجدها في قصص عباد الشمس والمتشائل وقد سبق الحديث عن السجن المجازى والسجن الحقيقي . فاذا كان السجن الحقيقي واقعا يعيشه الابطال ، فان السجن المجازى يتبدى كصورة لعلاقة الشخصية القصصية بالمكان الذى لا تملكه وتقيم به . فما يقوله عادل في قصة عباد الشمس هو نفسه ما تقوله ام سعد في قصة ام سعد عن هذا السجن المجازى .

يقول عادل اذا خرجت للشارع فالسجن بانتظارك . واذا بقيت في المنزل فالسجن بانتظارك ، اصبح الانتظار سجنا والسجين قيدا (1) وتقول ام سعد (2) " المحبوس

---

(2) ام سعد ص 255

(1) عباد الشمس ص [illegible]

انواع يا ابـن العم ، المخيم حبس وبيتك حبس والجريدة حبس والراديو حبس والباص والشوارع وعيون الناس ، اعمارنا حبس ، حبس ، حبس انت نفسك حبس ؟" اليس في الشاهدين السابقين تطور لصورة السجن المجازى من مستوى الى اخر فتبدو ثلاثة مستويات للسجن المجازى :

× المكان المتفارق مع الشخصية = سجن

× الزمان الذى توجد فيه = سجن " الانتظار سجن " .

× الشخصية = سجد نيا

والتطور يبدا من مستوى تشبيه المكان المستلب بالسجن (تشبيه شيْ مادى بشيْ مادى) ويمر بمستوى تشبيه الانسان بالسجن لينتهي بتشبيه الزمان بالسجن اى تشبيه شيْ مجرد بشيْ مجسد . وفي كل هذه التجليات للسجن يغدو الشعور بالتضيق هو الجامع المشترك بين المشبه والمشبه به (المستعار له والمستعار منه : الانسان والسجن ، والمكان المستلب والسجن والزمان المحيط والسجن وفي هذا الوضع من التسجن تتحدد صور العلاقة التي تربط بين الشخصية القصصية والاخرين . خاصة على مستوى العلاقة بين الجنسين .

× (ب) النسق الصورى الاحادى :

في هذا الاطار من التضيق والصور التي توحي به يوجد صنف معين من الصور التي توضح العلاقة بين الشخصية وبين المكان . ولقد سبق في

القسم السابق " النسق الدلالي " عن الانفصال بين الطرفين، وكيف وقع التعبير عن ذلك ؟ وبالتالي ما هي طبيعة الصور التي تعبر عن هذا الواقع العلائقي ؟ .

ان التباعد او ما عبرنا عنه بالانفصال يتضح من خلال كثافة الصور التي تتحدث عن العلاقة بين الجنسين او بين الابن وامه . فهذه العلاقة غالبا ما تبدو موجودة . غير ان الطرفين يبدوان متباعدين . و بالتالي فالعلاقة في حاجة الى شروط اكتمالها . فكثيرا ما تتبدى لنا الشخصية مقطوعة عن نصفها الثاني (معشوقها). وهذا القطع في العلاقة هو صورة شعرية تؤكد على المسافة التي تفصل بين البطل وبين الارض الحبيبة المعشوقة . بحيث يغدو المستعار له هو العلاقة بين الشخصية وبين الكل بينما يكون المستعار منه هو العلاقة بين العاشق والمعشوقة"

وهذا النوع من الصور يتكرر بصورة ثابتة في القصص . ففي قصة المتشائل تتجلى العلاقة بين سعيد من جهة وبين يعاد ويعاد 2 . العلاقة لم تتوفر فيها شروط الاكتمال في العديد من المرات في القصة . فيعاد تبدو مبعدة عن سعيد . فبالرغم من وجود سعيد في الارض فان هذا الأخير يشعر بالانفصال عنها على اساس من ان هذا الوجود غير حقيقي لا يتحكم فيه .

وهنا تعبر صورة التباعد بينه وبين يعاد عن هذه المسافة التي تفصل بينه وبين الارض . ونفس الصورة تتكرر بالنسبة الى امين اسعد (1) في علاقته بوداد وبالنسبة الى الاستاذ "م" في علاقته بالفتاة القدسية (2) ففي الصورتين تبدو مسافة فاصلة بين طرفي العشق وتظهر الشخصيتان (امين اسعد والاستاذ "م" باحثتين عن الطرف الاخر في العشق . بالرغم من وجود هم في الارض (الوجود غير الحقيقي (3) فترى ان صورة التباعد بين الطرفين معادلا رمزيا للمسافة التي تفصل بين الشخصية والمكان .

ان صورة التباعد بين الطرفين ،قد تبدو في شكل اخر ذلك انها قد تبدو في شكل تباعد بين الام وابنها . حيث يتضح منذ البداية ان الام بما توحي به من ارتباط قوى باولادها ، توحي بالارض . غير ان هذا الارتباط لم تتوفر فيه هو ايضا شروط وجوده الحقيقي فيبدو الاولاد مبعدين عن امهاتهم . وهو ما برز في قصص "ام الروبابيكيا (4) وما تبقى لكم والبحث عن وليد مسعود .

---

(1) الشارع الاصفر : الشارع الاصفر (4) ام الروبابيكا : السداسية

(2) الفتاة القدسية : واخيرا نور اللوز : السداسية

(3) نقصد بالوجود غير الحقيقي على اساس ان الشخصية لا تملك شروط وجودها وهي في الارض

ففـــــي قصــــة " مــــا تبقى لكم يبدو حـــامد في الصحراء باحــثا عـــن امـــه

وبالتالـــــي فوجوده في الصحراء مؤشـــر على ابتعاده عـــن امـــه . مثلـــه في

ذلك كمثـــل ابطال رجال في الشمـــس الموجوديـــن في الصحراء والمبعديـــن عن الام

والزوجــــــة . وبالتالـــــي فالافتقاد للام يوحـــي بافتقاد الارض . امـــا بالنسبة

الى ام الروبابيكـــــا ، فتغدو المعادلـــة اكثـــر وضوحـــا . فالاولاد يوجدون خـــارج

وتختلط الحديث عن الأم وعن الأرض

الارض والام توجـــد بالارض الى حـــد التلبـــس بيـــن الام والارض في اخـــر القصــة.

مثلما هـــو الشان كذلك بالنسبـــة الى ام الخير . ان يظهـــر ان التباعـــد بيـــن الام

وبيـــن الاولاد هـــو صورة شعريـــة للتباعـــد القائـــم بيـــن اصحاب الارض والارض"

"فابتسامتـــها خضراء وهـــي ملكـــة الوادي وهـــي ام لكل الاولاد (1) .

اذا بـــهذ النوع يستكمـــل نسق صوري يخضـــع لسيرورة متطور ، فمـــن صور توحي

بارتباط الشخصيـــة بالمكان الخـــارق . وبالتالي بالامكان الى صور توحـــي بالارتباط

بالمكان المشوه . وهـــذان الصنفان مـــن الصور يتولـــد عنهـــما صنف ثالـــث هـــو

نتيـــجة لهـــما الا وهـــو الصنف الذي يصور التباعـــد في العلاقـــة بيـــن الشخصية

والارض . غير ان هـــذه الصور تتفاعـــل مـــع نوع اخـــر مـــن الصور وهذا النوع مـــن

الصور هو ما يمكـــن ان نسميـــه " صور التسامـــي والتجاوز " . فماذا نقصد بذلك ، وكيف يتبدى

لنـــا هـــذا النوع مـــن الصور ؟ .

---

(1) السداسيـــــة : ام الروبابيكا ص 47 + 51

ب ـ صور التجاوز والتسامي :

ان حديثنا عن التفاعل والتناسق بين الصور لم يكن حديثا مجردا . بل انا انطلقنا في ذلك من النسق الدلالي الخاص بالمكان والذي تناولناه فوق ، وبالتالي من الانساق التي ظهر ضمنها المكان . بحيث لم يكن ظهوره احادي الجانب وانما كان ظهورا يغلب عليه التعدد والجدل الانفصال والاتصال) اذا فالمكان المحيط الذى عبرت عنه صور محيطة يتفاعل مع مكان متسامي متصور . تعبر عنه صور متسامية (1) . وبالتالي تكتسي هذه الصور الاخيرة بعدا شعريا خاصة اذا كان هذا التسامي يحصل في اغلبه على مستوى داخلي " الوعي والاحساس " .

ثنائية اولى : الرمز وسيط بين الشخصية والارض :

كثيرا ما يتبدى الرمز كظاهرة شعرية يستخدمها الشعراء . كشكل ايحائي للتعبير عن مداليل معينة. وعادة ما يكون الرمز اداه للاشاره الى مدلول ما بصفة يتباعد فيها الدال والمدلول اكثر مما لو استعمل التشبيه والاستعارة.ففي القصص التي بين ايدينا وضمن ما سميناه بصور التجاوز والتسامي يظهر الرمز في اشكال تغلب عليها الصبغة العامة .

---

(1) التسامي : نقصد به محاولة تقوم بها الشخصية على مستوى داخلي لتجاوز واقع محبط ونقصد بالواقع هنا خاصة " المكان المحيط" .

الرمـز الظاهـر عبـر الالوان

كثيرا ما تبدو الالوان الموحية ، ثوابت نصية . تتكرر بين المقطع والاخر ، وبالتالي فورودها في النص القصصي ليس مجانيا . بل وظيفيا ، لناخذ اللونين الاحمر والابيض فاننا نجدهما باستمرار في العديد من المواطن النصية . وظهورهما يبدو ضديدا للونين : الاصفر والاسود الذين ظهرا في النسق الخاص بالصور المحيطة . فاللون الاحمر يغدو بنية اساسية تعتمد عليها قصة برقوق نيسان . فالعنوان في حد ذاته يُوحي باللون الاحمر . وتتكرر هذه الصورة صورة اللون الاحمر عبر القصة سواء كانت الحمرة المتاتية من البرقوق ، او من دم قاسم . او من باقة الزهر الاحمر . غير ان هذا التشتت الظاهر للون الاحمر يتحول الى وحدة . وذلك عندما ينغرس الدم " اللون الاحمر " بالارض " فتتضرج " هذه الارض بالدم . فينتج عن هذا التزاوج زهر البرقوق الاحمر . فيصبح لون البرقوق رمزا للتزاوج بين الانسان وبين المكان . اذا فحقيقة التزاوج والالتحام بين الانسان وبين المكان جاءت بواسطة الرمز " ثم ذبلت بقع الدم على سترته " قاسم " الخاكية مثلما تجفف شمس الصيف المتوقدة اوراق البرقوق الهشة . استدار ابو قاسم واخذ يتامل من جديد تلك البقع الحمراء الممتدة امام عينيه فوق تلة

صغيـــرة ودون ان يعرف بالضبط مـا الذى يريده . خطا نحو التلـــة واخـــذ يجمع باقـــة مـــن الزهـــر المخصب بالاحمرار القانـــي " (1) .

ويتبدى اللون الاحمـــر عبـــر قطرة دم في اخـــر قصـــة الشارع الاصفـــر ،كرمز لحصيلـــة التحرك في شارع حيفا فـــي مسيرة احتجاجيـــة ضـــد الوضـــع اللاعادى الذى تعيشـــه حيفا "في شارع الوادى العدى بدمـــع الصباح . عقـــت بسمـــة الشمـــس الحزينـــة المنتصـــرة وعلـــى اسفلـــته تدلى حرير شعرهـــا يحتضن دمعتيـــن سقطتا وقطرة دم " (2) . فاللون الاحمـــر البادى عبر الدم لا يبدو سائبا بل يبدو متزاوجـــا مـــع الشعر الحريرى لصاحبتـــه وداد (وداد التـــي تكرر ذكرها فـــي سياق القصـــة كرمـــز للارض والمكان الاصيل . فالعلاقـــة بيـــن الشعر الحريرى والدم علاقـــة ضمنيـــة " يحتضن" مثلـــها كمثـــل الدم بالارض في قصـــة برقوق نيسان . ومـــن هنا نرى مرة اخرى ان هـــذا التزاوج بيـــن اميـــن اسعد والمكان جاء بواسطة هـــذا اللون الاحمر الدم . اذا فصورة اللون الاحمر الرمزيـــة لعبت في كلتا الحالتين دور الوساطـــة . وبالتالـــي قـــد وظفـــت للربط بيـــن الطرفيـــن المتباعديـــن .

---

(1) برقوق نيسان ص 585

(2) الشارع الاصفـــر ص 42

غير ان اللون الاحمر كرمز عام لا يبدو اللون الوحيد الذى اتخذ ابعادا رمزية في الاثار القصصية المدروسة بل اننا نجد اللون الابيض الذى يتكرر باستمرار في العديد من القصص (1) " خلع محمود حذاءه وغمس قدميه في الماء البارد الذى يتدفق في الجدول واخذ يحلم بان ندى يوما سترتدى الفستان الابيض والطرحة البيضاء وبان امه ستطلق الزغاريد (2) . فاننا نلاحظ ان اللون الابيض يتردد في مناسبتين " الفستان الابيض والطرحة البيضاء " فيغدو مؤشرا رمزيا للقاء بين الطرفين المتباعدين " محمد وندى) والقصد بالتباعد هنا " عدم الزواج . فاللون الابيض الفستان والطرحة هو الذى سيحقق هذا التزاوج . وبالتالي فهو مرة اخرى رمز للتضام بين محمود وندى (المعادل الرمزى للمكان).

اما في قصة نورما ورجل الثلج . فان اللون الابيض يظهر باستمرار عبر موجودات تكتسي اللون الابيض (الثلج ، الارنب البيضاء ، الغيمة البيضاء والهالة الفضية المتكونة حول راس سعيد) ان هذا اللون الابيض يتراكم ليذوب في اللون الابيض لفستان الزفاف . وهنا تتوظف صورة اللون الابيض لتوحي باللقاء

---

(1) العروس (غ ـ ك) العشاق . واخيرا نور اللوز ، نورما ورجل الثلج ام سعد

(2) العشاق ص 97

بين سعيد ونورما اثناء العرس " كانت القمة مكسوة بالثلوج هناك عاليا ، عاليا وفوق قمة التلة غيمة بيضاء كبيرة تمرق بسرعة ، غيمة بيضاء مثل الارانب البرية وانها ستحلق فوق سماء المخيم ، غيمة بيضاء وناصعة مثل فستان زفاف لامراة طويلة وجميلة وذات عينين زرقاوين ووجه مملوء بالنمش (1) .

ان هذين اللونين (الاحمر والابيض) الذين تعرضنا اليهما فوق كل على حدة يتحدان في قصة واخيرا نور اللوز " وارتني غصن اللوز الجاف الذي لا تزال تحتفظ به . ويكاد يشتعل بالاحمر وبالابيض (2) .

⇐ اذا هناك كثافة صورية تحققت بالتقاء اللونين الاحمر والابيض . غير ان الترتيب في تقديم هذين اللونين له دلالة خاصة " الاحمر + الابيض " فاذا كان اللون الاحمر يحقق الحركة في اللحظة الراهنة في سياق حركي . فان اللون الابيض يتولد عنه لكن في لحظة متاخرة " سترتدي الفستان الابيض ستحلق " وبالتالي فاللون الابيض كرمز يحقق الارتباط في زمن يتجاوز اللحظة الراهنة .

وفي هذا السياق من التجاوز والتسامي على مستوى الصور نجد صنفا اخر

---

(1) نورما ورجل الثلج ص 112

(2) واخيرا نور اللوز ص 38

من صور التسامي بالاضافة الى الصور التي يحققها اللون . والناظر في القصص المعيّنة يلاحظ ان هذا التسامي يتحقق بواسطة اشياء توجد في فضاء عال (الشمس ، النجوم ، الطير النور) وغيرها ففي قصة عاد الشمس نرى ان كلمة الشمس تظهر منذ العنوان . وكلمة الشمس وان كانت مقترنة بكلمة عاد ، بحيث يدلان على نبات له نور اصفر . فانها تصبح رمزا للعلو في بقية القصة . " فابو العز هو ابن الشمس وهو يعبد الشمس . ويحب الشمس . فالشمس في هذه الحالة رمز يحقق شيئين (العلو + النور ==> الحرارة) فماذا تعكس هذه العلاقة الرمزية بين ابي العز والشمس ؟ . اذا كانت الشمس في رجال الشمس دالا واضحا على كتلة من النار ساهمت في قتل المسافرين في الخزان في الصحراء ، فان الشمس في قصة عاد الشمس معادلا رمزيا لقيمة المكان الذي يبحث عنه البطل . المكان الاصيل ، فتبدو الشمس قيمة مطلقة لمكان متسام ليس موجودا في الواقع المعاش ، وانما هو موجود في مستوى حلم البطل " الدم الساذج يتبخر ودم الشمس قطرات شموع تنصهر ، تذوب ،لكني ترفض ان تتبخر . اضرب من القاع بابن الشمس وخرج من الطفل العفريت الضاحك ابدا رجل يعتنق دين

الارض وديـن الشمس (1) وترد نفس الصورة في العشاق عند الحديث عن احلام محمود "ومع ذلك علينا ان نحترق كي يتمكن عاشقون في الايام الاتية من التنفس في البراري واللعب تحت الاشجار ورؤية السماء والقمر والشمس (2).

ان صور التسامي المحققة بواسطة الشمس، نجدها في مستويات اخرى ذلك ان هذا التسامي قد تحقق بواسطة نوع اخر من الصور لا يبتعد من حيث الشكل عن الصور السابقة ونعني بذلك ترداد كلمات من نوع "الطير والنجوم والنور والقمر" وهي الكلمات التي تحقق صورا توحي بالتسامي عن مكان ليس مكان الشخصية . ولعل الجامع المشترك بين كل انواع صور التسامي بما في ذلك الصور التي ركبتها الالوان والصور التي كونتها اشياء متعالية يبدو في كونها رموزا لما يحلم به البطل وهو في مكان منفصل عنه . وقد لعب الرمز في هذه الصور دور الوسيط بين الشخصية القصصية وبين المكان الحقيقي . أيْ ان البطل لم يتحدث عن هذا المكان مباشرة بل مر بمستوى الرمز قبل ان يصل الى المكان

---

(1) عباد الشمس ص 40

(2) العشاق

المبحوث عنه .

الصور التي تحقق المستوى الاول من المباشرة بين البطل والارض :

* مباشرة لكن هناك تمايز "

اذا كان الرمز وبالتالي الصور الرمزية قد لعبت دور الوسيط، فان الصور التي تتحقق باسلوب التشبيه تنقص من دور هذا الوسيط . بحيث يبدو التوازي واضحا بين الشخصية وبين المكان البعيد . وبالتالي فصور التشبيه تقرب المسافة بين المكان الحقيقي وبين الشخصية القصصية . فتلعب الصور دور التقريب بين المتباعدات . فكثيرا ما نرى هذا التشابه بين الشخصية وبين الارض او بين جزء من الارض وابراهيم جبرا (1) كثيرا ما يشبه الابطال " فايز ، مها ، اهالي القدس) بصخور القدس . بحيث يكون وجه الشبه مقربا بين الطرفين " الانسان + الارض " يلتف كل منهم بعباءة ممزقة وينام حتى الفجر في حفرته . لهم ايدي جبارة كانها صنعت من الصخر ويصمدون كالصخر . ركضت وراء فتيات جميلات لا لهن كن كالصخر ، كالارض التي تشتق من بين صلابتها طراوة الخضرة ونكهة الفاكهة (2) فتشبيه الشخصية بالارض او بجزء منها يقابله تشبيه الارض بالانسان . اى ان عملية التشبيه تتم من الجانبين

---

(1) السفينة ص 59

(2) " "

وبالتملي فالصورة المحمولة في التشبيه تكون مركبة من شطرين متفاعلين : تشبيه الشخصية بالارض وتشبيه الارض بالشخصية " الصخور امراة رائعة هائلة ترتفع وتنخفض ارتفاع وانخفاض النهدين والبطن والفخذين . وبعد مدة عدما ابتاع ابي قطعة ارض في البقعة الفوقا كانت على عهدي مع فايز اغازل الصخر . . (1) فالصورة القائمة على عنصر التشبيه تتحقق على مستويات ثلاثة :

+ مستوى تشبيه الصخور بالمراة

+ مستوى مغازلة الصخور على انها كائن انساني

+ مستوى تشبيه الانسان بالصخر

والتشبيه بالارض يظهر بجلاء كبير في قصة ام سعد . فالى جانب الرمز الذى يلعب دورا اساسيا في القصة والمتجلي في عود الدالية وسيرورة تطوره ، وتوازيه في هذه السيرورة مع سعد الذى يتحول من حالة الى اخرى ،(فهو سعد وسعيد) يقترن بتبرعم عود الدالية الى جانب ذلك ،

---

(1) السفينة ص 59

يلعب التشبيه دورا في تبيين العلاقة بين الشخصية وبين المكان لنستنطق بعض النصوص القصصية (1) .

" كانت كفاها مطويتين على حضنها ورايتهما هناك حافيتين كقطعتي حطب مشققتين كجذع هرم وعبر الاخاديد التي حفرتها فيهما السنون لا تحصى من العمل الصعب (2) " وعادت تدفع امام وجهي راحتيها اللتين تشبهان جلد ارض يعذبها العطش " (2) " قالت لنفسها ، يقف سعد الان تحت سقف من الدخان ثابت الساقين كما كان دائما كانه شجرة (3) .

ان الصور الواردة ضمن هذه المقتطفات النصية تشترك في كونها تجمع طرفين في علاقة تماثل " الانسان والارض " : تشبه الانسان بالارض . لكن لو نظرنا نظرة تاليفية الى هذه الصور لخرجنا بالنسق التالي :

ففي المقتطف الاول نلاحظ ان هناك تشبيه اجزاء من الشخصية القصصية (الكفان) باجزاء من الارض (كقطعتي حطب ، جذع هرم ، اخاديد) حيث يبدو ان وجه الشبه هو الجفاف بين الطرفين .

---

(1) أم سعد ص 260

(2) كفنى الهندو ص 260

(2) " " ص 293

(3) " " 296

امـا في مستوى ثان فاننا نلاحظ ان التشبيه قائم بين جزء من الانسان وشيء عام في الارز (بين هذين الراحتين وجلد الارز) ويبقى وجه الشبه هو نفسه اليبوسية .

- في مستوى ثالث : هذا التشابه السطحي الذى يبقي على الازدواجية بين الطرفين ، ينجر عنه نوع من التماثل بصور الالتحام بين الطرفين . بحيث لم تعد الصورة ممثلة لعلاقة بين طرفين بل مؤشرا للارتباط حيث يتشبه الانسان بالشجرة الملتحمة بالارز => اذا فنحن امام نسق صورى تتحكم فيه بنية التطور وهنا لا بد من ملاحظة : انه بالرغم من هذا الالتحام الذى يتبدى عبر التشبيه ، وبالرغم من ان الصورة التى يؤديها التشبيه قد لعبت دور المقرب بين الطرفين (الشخصية والارز الحقيقية) فاننا اذا ما قارنا هذا النوع من الصور بالصور التي اداها الرمز فان مساحة ما تبقى بين هذين الطرفين . ان المسألة لا تتعدى حدود التماثل والتشابه . وصور التشابه والتماثل لا تؤدى دور التوحيد بين الطرفين . لكن الا توجد صور تحقق الوحدة عوضا عن التقارب والتماثل .

* مباشرة كاملة : الاستعارة : اللاتمايز :

ان نظرة فاحصة في الاثار التي نحن بصدد دراستها تبين ان هناك نوعا من الصور . يمكن ان يحقق هذه الوحدة التي توحي بالتسامي والتجاوز ونقصد بذلك الصور التي تؤديها الاستعارة. في هذا النوع من الصور ، يبدو الطرفان الارض والشخصية متحدين في كائن واحد . وقد كنا تحدثنا في القسم السابق الخاص بالنسق الدلالي عن مفهوم الوحدة وهنا نتناول الوسيلة البلاغية التي حققت تلك الوحدة وبالتالي اللاتمايز بينهما .

في البدء نلاحظ ان هناك صور استعارية تتمثل في اسناد بعض الاوصاف من الارض للانسان فيغدو الموصوف متطابقا مع ما استعير منه الوصف " الارض . "

" العينان خضراوان (1) والبسمة ربيعية (2) والاسم الحيفاوية والطنطورية (3)

ثم نمر الى مستوى ثان حيث يصبح التطابق والتداخل كاملين بين الطرفين الانسان والارض. يقول محمود " يظنون ان باستطاعتهم كشطنا عن ارضنا ،

---

(1) المتشائل

(2) ام الخير (الشارع الاصفر

(3) المتشائل

نحن لسنا هذه البيوت الطينية التي يسهل هدمها نحن التراب " (1) توقظ عيناها في داخله اشواق الارض الى المطر والتحام النسغ بالجذور (2) فضلوا على ضفافها شبابا اقوياء (3) في هذه الصور الثلاثة المتجلية عبر المقتطفات نرى ان المستعار له : هو الانسان (نحن ، نورما ، ام الخير) بينما نرى من جهة ثانية ان المستعار منه هو الارض او ما [ان*/] يشير اليها (التراب ، الارض ضفاف) بحيث نلاحظ مساواة بين كل من المستعار والمستعار منه : نحن = تراب عيناها = الارض ام الخير = ضفاف . هذه المساواة البادية عبر الصور او لنقل الوحدة الظاهرة في هذه الصور ينتج عنها [الذي يتمثل في] نوع اخر من الصور ، وهنا نصل الى المستوى الثالث من الصور ، الا وهو الصور التي توحي بالولادة . أي ان هذا الاتحاد المجازي مع الارض = ينجر عنه هذا المولود الصاعد من هذه الارض والمولود هنا هو الشجرة ، فالشخصية تتمثل لا بالارض فحسب بل بالشجرة الصاعدة من الارض . وهنا يكون الجامع المشترك بين الشجرة والبطل القصصي هو الانغراس في الارض .

يقول ابو خليل (4) يا استاذ محمود لو زرعتني في هذه الارض للموت

---

(1) العشاق ص 172

(2) نورما ورجل الثلج ص 110

(3) ام الخير ص 62

(4)

" يا استاذ محمود لو زرعتني في هذه الارض لنموت فورا والله لا اكذب عليك ، مرات اشعر انني شجرة (1) ويقول محمود " ابو خليل هو شجرة الزيتون (2) " ويقول احد ابطال واخيرا نور اللوز (3) ولكننا فرع اورقته الحياة (4) .

غير ان المستعار له لا يتمثل دائما في الانسان ، بل ان الارض قد تكون هي المستعار له بحيث ان تستعار لها بعض الاوصاف من الانسان وبالتالي فان الصور التي حققتها الاستعارات هي صور متحركة تحركا جدليا . وليست ستاتيكية فمن جهة تستعير اوصافا من الارض لتعطيها للانسان ومن جهة اخرى تقوم بعملية معاكسة فتستعير للارض اوصافا من الانسان " فيصبح للارض رحم وقلبا (4) والارض تتضمن بزهر البرقوق (5) .

اذ انلاحظ ان الصور الخاصة بالتجاوز والتسامي والتي غلب عليها الطابع الشاعري قد خضعت لنسق تطوري واضح . فمن صور رمزية توحي بعلاقة بين الشخصية القصصية والمكان الاصيل يغلب عليها طابع التباعد الى صور تشبيهية تحقق تقاربا بين الطرفين ووصولا الى صور استعارية تحقق الوحدة بينهما

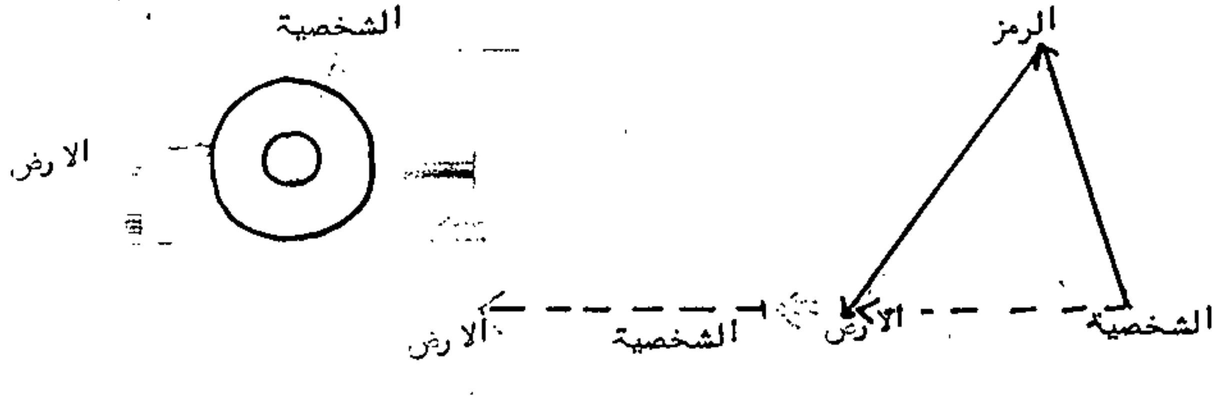
---

(1) العشاق 256 (2) العشاق 237

(3) واخيرا نورا اللوز ص 32

(4) ام سعد ص 245

(5) برقوق نيسان ص 58



نسق احادي   نسق ثنائي   نسق ثلاثي

هذه اذا بعض المحاولات التحليلية الخاصة بالجانب البلاغي والاسلوبي الذى حقق المستوى الدلالي الذى انجزناه فوق . وقد اعتمدنا على تحسس الابعاد الشعرية في القصة سواء كان ذلك على مستوى اللفظة او على مستوى الصورة التي تعتبر خاصية هامة من خاصيات الشعر .

الخاتمة

تعرضنا اذا لمسالة المكان من خلال نماذج من القصة الفلسطينية المعاصرة . وقد حاولنا ان نجلي كيفية ظهور المكان في هذه القصص ، فبدأنا بتجسس حضور هذا المكان في عملية بناء القصة الفلسطينية ، رغم ان انواع البناء القصصي الحديثة والقديمة لم تكن تعير اهمية كبيرة لهذا العنصر القصصي الهام في تشكيل معمار القصة . وقد تبين لنا بجلاء بان المكان حاضر بطريقة او باخرى في بناء القصص التي اخترناها . فهو حضور خفي تارة وظاهر تارة اخرى . فبالرغم من ان اغلب القصاصين الذين اخترنا لهم قصصا قد توخوا طرقا جديدة لبناء قصصهم مثل طريقة تيار الوعي وطريقة الحبكة المفككة، وطريقة تعدد الاصوات وغيرها من الطرق ، فان المكان لم يكن بعيدا عن عملية تشكيل معمار القصة ، وقد نتج عن ذلك ان كانت نهايات هذه القصص مفتوحة وليست مغلقة . ولم يكن المكان متجليا في عملية تشكيل معمار القصص فحسب ، بل راينا انه كان حاضرا حضورا مكثفا في وعي الشخصيات القصصية وفي تحركاتها وفي ازمنتها . وذلك حسبما راينا في القسم الثاني من البحث والذي اسميناه بالنسق الدلالي . وقد اقتضى ذلك وجود محاور تبرز عناوينها بمقولة المكان مثل الخارج الخارج . والداخل الخارج . ففي هذا القسم الثاني من البحث حاولنا ان نستقرأ

حالات بروز المكان امام الشخصية القصصية وكيفية احساس هذه الشخصيات بهذا المكان وتصورها له . فقسم من هذه الشخصيات يعيش خارج الارض (المكان الاصيل) ويشعر بانه يعيش خارجا مضاعفا. فهو يوجد في مكان غير مكانه . وهو بالتالي يفتقد المكان الذى ينتمي اليه . فتلجا هذه الشخصيات الى عالمها النفسي فتستحضر المكان الاصيل عبر الذاكرة ، وهذا الاستحضار عملية تقوم بها الشخصيات المعزولة ماديا عن المكان الاصيل للخروج من هذه الازدواجية المكانية . غير ان هذا المكان المتصور كان في اغلب الاحيان مشوبا بالغموض والاوهام ، ويصبح هناك تفارق بين المكان الواقع والمكان المتصور . اما اذا وجدت الشخصية فوق ارضها (المكان الصيل) ، فانها توهم نفسها بانها فوق ارضها. غير ان الواقع ينفي ذلك ، فتعيش هذه الشخصية في المكان ولا تعيش فيه : في الان نفسه عندما تعي ان هذا المكان ليس لها انيا . عند ذلك تلجا كما لجات الشخصية التي تعيش الخارج المضاعف الى الحلم . وينضخم هذا الحلم في لحظات زمنية خاطفة . فينتفي التفارق بين الشخصية والمكان وتتم الوحدة بين طرفين متباعدين في الواقع ومتحدين في الحلم . وهنا يلعب الزمن السيكولوجي دورا حاسما في هذه العملية الاتحادية اذ بواسطته تسعى الشخصية الى الخروج من زمن خارجي مقترن بمكان مستلب

الى زمن اخر ينطلق من الحلم بالارض وبالمكان الاصيل وقد اتضح لنا ان مواقف هذه الشخصيات تجسم المكان الخارج الخارج او المكان الداخل الخارج وهي تحاول الانفلات الى عالم الحلم ، قد صيغ في كثافة صورية تتراوح بين صور الاحباط وبين صور التسامي ، والتجاوز وفي لغة تتراوح بين التقطع والوصل .

اذا قد قمنا بهذه الدراسة للارض والمكان في القصة الفلسطينية اسهاما منا في :

1) تبيين خصوصيات الارض الفلسطينية باعتبارها يمثلان حالة خاصة في القصة العربية المعاصرة عامة .

2) البحث عن خصوصية المكان العربي عامة باعتبار ان المكان الفلسطيني هو جزء من هذا المكان .

3) اعطاء القيمة الفنية اللازمة للمكان ووجوده في الرواية العربية ذلك ان له دورا خطيرا في تاصيل الاعمال الادبية العربية .

لكن مع ذلك لا نمثل هذه الدراسة سوى مقدمة لدراسات اخرى تتناول المكان العربي في الرواية العربية وتتقصى خصوصياته وذلك بالرجوع الى التراث الادبي والعلمي العربي حتى تصبح للمكان في القصة العربية المعاصرة وحتى الانواع الادبية الاخرى كالشعر والمسرح هوية واضحة الملامح . فنبعد ذلك الاتهام

الخطير الموجه الى المكان في القصة العربية المعاصرة على انه صورة مطابقة او امتداد للمكان في القصة الاوروبية خاصة وفي الادب اللااوروبي عامة (1) .

---

(1) الاداب غالب هلسا عدد 2 ، 3 1983 ص 73 ـ 74

لكن اذا اتفقنا مع غالب هلسا في اعتقاده بان القصة العربية المعاصرة كانت متاثرة بتقاليد الرواية الاوروبية، فاننا لا نذهب مع ما ذهب اليه من ان المكان العربي ذو صبغة أُمومية فحسب فهو يقول "ان الانطباع الذى خرجت به من قراءة الادب العربي وقد يكون هذا الانطباع مجرد اسقاط من جانبي ، هو ان المكان العربي هو مكان امومي ،فاستعادة المكان بعمق في الادب العربي يستدعي معها الام كنمط اصلي كما تستدعي ايضا صورة مجتمع الامومة الذى كان سائدا في فترة من فترات التاريخ العربي اعتقد أن البوس الذى خلقه المجتمع الابوى التجاري هو السبب في تثبيت حلم الجنة المفقودة: مرحلة الامومة " (نفس المرجع السابق).

اذا فقد نظر غالب هلسا الى المكان العربي من زاوية واحدة فلا بد من النظر الى المكان العربي في التراث الادبي والعلمي القديم من جميع جوانبه خاصة وأن الاداب قد أشار في إحدى مقالاته النقدية إلى العلاقة الحيوية بين الشخصية القصصية والمكان في دراسة له لرواية (فساد الامكنة) حيث قال "إن علاقة الإنسان بالمكان

وقد رحنا ... وفي تطرقنا هذا الموضوع إلى النقد القصصي الحديث التي
تساعد على تجنب الوقوع في المواقف الذاتية ولعل العناوين الموجودة
في البحث تبين ما سلكناه من طرق إذ بدأت كلها بكلمة "نسق"
وذلك لما تنطوي عليه هذه الكلمة من نزوع إلى موضعة البحث
وإبعاده عن الانطباعية. هذه السمة التي طبعت أغلب
الكثير من الأعمال النقدية العربية قديمها وحديثها. إذ كانت
عملية النقد تلون بطابع الذات بل وكثيرا ما يسقط الناقد
آراءه النقدية على النص الأدبي وقد يقيم النص بناء على ما
يعرف عن الكاتب من مواقف وخصائص ذاتية وحياتية، وهذا ما يضيع
على الناقد فرصة التعامل مع النص الأدبي تعاملا مباشرا.

بهذا نكون قد ساهمنا في علمنة أو على الأقل في إضفاء شيء من
العلمية على عملنا النقدي للقصة الفلسطينية ونكون قد
سعينا بمحاولتنا هذه إلى التفريق منهجيا بين العملية الأدبية
التي تتضمن آراء الكاتب وانطباعاته، والعملية النقدية التي تقدم
العمل الأدبي تقديما علميا، بذلك يصبح عمل الناقد من هذه
الزاوية عملا تشكيليا بنيويا يجهد فيه نفسه لاستخراج أنظمة
العمل الأدبي. فلا يمر هذا العمل إلى القارئ عبر ستار آراء الناقد
وإنما تخضع إلى مقاييس أقرب ما تكون إلى من التحري العلمي.
هذه إذن بعض الاستنتاجات العامة المتعلقة بالجانبين
المضموني والمنهجي لعملنا ونأمل أن نتواصل هذه المحاولات
حتى يمكن للقصة العربية الحديثة عامة أن تخطو خطوات أخرى
إلى الأمام

انتهى

المصادر والمراجع

1) المصادر

هذا فهرس للقصص الفلسطينية التي اعتمدنا عليها في بحثنا بالرغم من ان تركيزنا كان اكثف على قصص دون اخرى لاسباب ذكرناها وهي مصحوبة بتاريخ صدورها . اما مكان النشر والطبعة التي اعتمدنا عليها في البحث فقد ورد ذلك في هوامش هذا البحث عند الاشارة الى القصة في اغلب الاحيان .

القصص :

- ايميل حبيبي : الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل 1974
- ايميل حبيبي : سداسية الايام الستة 1969
- توفيق فياض : الشارع الاصفر : 1968
- توفيق فياض : البهلول 1978
- جبرا ابراهيم جبرا : السفينة : 1970
- جبرا ابراهيم جبرا : البحث عن وليد مسعود 1978
- رشاد ابو شاور : العشاق 1977
- سحر خليفة : عباد الشمس : 1980
- غسان كنفاني

ـ رجال في الشمس 1963 ـ رجال في الشمس 1977

ـ ام سـعد 1969 ـ عباد الشمس 1980

برقوق نيسان 1972

ـ العاشق 1972

ـ ما تبقى لكم 1966

ـ عن الرجال والبنادق 1968

ـ يحيا يخلف : نورما ورجل الثلج ش . فعـدد 67 1977

ـ (الياس خوري) : الجبل الصغير 1977

2) المراجـع :

ا ـ المراجـع العربيـة :

ـ الروايـة في الادب الفلسطينـي | احمد ابو مطر : المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشـر : الطبعة الاولى 1980

ـ صورة الفلسطيني في القصـة الفلسطينيـة المعاصرة دار الطليعـة : بيروت : د واصـف ابو الشباب الطبعـة الالى 1977

المنطق الصوري والرياضي : عبد الرحمان بدوي مكتبة النهضة المصريـة

ـ النزعات الماديـة في الفلسفـة العربيـة الاسلاميـة ج 1 : حسين مروة 1981 الطبعة الرابعة .

2) المراجــــع الاجنبيـــــة :

- La terre et les rêveries du Repos :
Gaston Bachelard
Librairie José Corti. Paris

- La terre et les rêveries de ~~Repos~~ la volonté :
Gaston Bachelard
Librairie José Corti. Paris

3) الدوريات :

أ ــ شؤون فلسطينيـــة

ــ شؤون فلسطينيـــة عـــدد 77 ســـــنة 1978

ــ شؤون فلسطينيـــة عدد 95 1979

ــ شؤون فلسطينـــية عدد 32 31 ســـنة 1978

ــ شؤون فلسطينيـــة عــــدد 58

ــ شؤون فلسطينيـــة 59 1976

ــ شؤون فلسطينيـــة 63 + 64

ب ــ فلسطين الثورة

- فلسطين الثورة عدد سنوى سنة 1981
- فلسطين الثورة عدد سنوى سنة 1982
- فلسطين الثورة عدد 345

ج - دوريات عربية :

- افاق عربية عدد 6 سنة 1977
- فصول عدد 2 سنة 1981
- الاداب عدد 3 + 2 سنة 1980
- المعرفة عدد 165 سنة 1975
- الافلام عدد 9 سنة 1979
- الموقف الادبي عدد 115 سنة 1980
- الكرمل عدد 1 سنة 1981
- الكرمل عدد 2 سنة 1981

297

الفهرست

I القدمة :

300